



من الأدب العربي الحديث في دول الخليج واليمن

الدكتورة

آمال عبدالرحمن ربيع

الدكتور

محمد جلاء إدريس

مكتبة المتنبي
AL MOTANABI BOOK SHOP

إهداء ٢٠٠٩

**الأستاذ الدكتور / محمد جلاء إدريس
جمهورية مصر العربية**

من الأدب العربي الحديث في دول الخليج واليمن

د. محمد جلاء إدريس
رئيس قسم اللغة العربية
كلية الآداب - جامعة طنطا

الدكتورة
آمال عبدالرحمن ربيع

الدكتور
محمد جلاء إدريس

الطبعة الأولى

١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧ م

حقوق الطبع محفوظة للناسر



مكتبة المتنبي

AL MOTANABI BOOK SHOP

الدام - شارع المستشفى المركزي هاتف : ٨٤١١٣٩٥ / ٨٤١٣٠٠٠ فاكس : ٨٤٣٢٧٩٤
ص.ب : ٦١٠ الدمام ٣١٤٢١ المملكة العربية السعودية

تقديم

الحمد لله الذي علّم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على النبي الأكرم، وبعد:

الحديث عن دول الخليج واليمن، سبع دول؛ عن عوامل النهضة الحديثة فيها، وعن شعرها وفنونه، ونثرها وألوانه، يحتاج إلى مجلدات، لكن المطلوب هو إيجاز ذلك كله في كتاب محدود الصفحات، واضح الكلمات، كتاب يعطي فكرة ليست مسهبة، للدارسين والدارسات في المرحلة الجامعية، وتلك هي المعضلة.

حركة أدبية معاصرة ثرية، تطور مذهل، وبخاصة في مجال النثر الأدبي، فنون نمت وترعرعت، وأخرى تثبت في أرض الخليج - للمرة الأولى - بعد تهيئة عوامل إنباتها في هذه التربة.

ونظرة إلى المكتبات من حولنا، نجد لها مخاصمة من الباحثين لمثل هذا الموضوع المترامي الأطراف، البعض أثر الحديث عن دولة واحدة، والبعض الآخر أخذ شعر دولة واحدة، أو نثر دولة أخرى.

ومع مد الجسور الاسمنتية للربط بين بعض دول الخليج، بحيث أصبح بالإمكان أن تنتقل من دولة خليجية إلى أخرى في أقل من ساعة، فما زالت الجسور الثقافية بين هذه الدول، لا أبالغ إن قلت غير قائمة، وتحتاج إلى جهود المثقفين الواعين، الذين يدركون أن روابط الثقافة، أبقى من روابط التجارة.

أما عن اليمن، فحدث ولا حرج؛ فاليمن بشماله وجنوبه يضم بين ربوعه كنوزاً أدبية لم يكتشفها جيرانهم في الخليج، فما بالنا بمن يتكلمون العربية، وينتسبون للأمة في الشمال الأفريقي، أو في الجنوب الأفريقي.

كان علينا أن نطلب بعض النماذج المعاصرة من الأدب العربي الخليجي واليمني من المقربين والأصدقاء، إخوان الثقافة والعلم، فما وجدنا غير كتب تعود إلى السبعينيات، وقلة إلى الثمانينيات.

أرسلنا في طلب بعض المراجع، بل والصحف، من دول الخليج نفسها، وفقنا أحياناً، وفشلنا أحياناً كثيرة، فالأمر عاجل، إذ لا بد من الانتهاء إعداد ما يغطي مادة مقررة لطالباتنا وطلابنا، خلال شهور معدودة.

وبقدر ما سعدنا للاطلاع على نماذج مبهرة مذهلة من أدب هذه الدول، حزنا وأسفنا لما عليه العلاقات الثقافية بين دول عالمنا العربي.

ربما تجد في المكتبات العربية بسهولة، كتابات شكسبير أو ديكنز، لكنك - بالتأكيد - لن تجد كتابات الشاعر اليمني الكبير المقالح، في مكتبات دبي أو المنامة أو غيرها من العواصم الخليجية، فما بالنا بالمكتبات المتواضعة، وما بالنا بأطراف العالم العربي.

هل ثمة أمل في أن يعرف المغربي أدب الخليجي، وهل سيأتي يوم يعرف فيه الخليجي أدب الصومالي والموريتاني؟!

قد يكون ذلك حلماً، لكننا على ثقة من أنه من الأحلام قابلة التحقيق، إذا خلصت النوايا، وشُحِذَت الهمم، وَجَدَّتْ السواعد.

عموماً، هذه محاولة موجزة للغاية، للتعريف بأدب دول الخليج العربي واليمن، شعره ونثره، خلال العصر الحديث، أي خلال ما يقرب من قرنين من الزمان، كان من الصعب أن نلتزم التوازن في عرض مضامينها، إذ تحكمت الظروف الثقافية في القلم، ولم تُتَحْ لنا معالجة هذه الآداب بقدر متساوٍ من الشرح والإيضاح، فجاء الحديث عن أدب دولة أكثر من أخرى، وليس هذا انحيازاً، وإنما هو صورة من صور العجز الثقافي الذي يعاني منه الباحثون والدارسون.

يقولون في الأمثال: مالا يُدرك كله، لا يُترك جُلُّه، وهنا حاولنا الالتزام بهذا المثل، فعالجنا بقدر المستطاع قضايا مهمة جداً للتعريف بأدب دول الخليج واليمن، وتغاضينا عن ممارسة النقد، وكبحنا جماح القلم في التحليل وإبداء الرأي، ولو تركنا العنان للقلم ما اتسعت صفحات هذا الكتاب للكلمات، فعلقنا أحياناً على بعض النصوص، وتركنا الكثير بلا تعليق، على أمل أن يمارس الدارسون هذه المهمة، نكتدرب على التحليل والنقد.

ومما لا شك فيه أننا قد استفدنا من كل مرجع ذكرناه في إعداد مادة هذا الكتاب، فقد كنا كالغريق الذي يتشبث بقشة طافية على صفحة المياه، وإن كانت الصعوبات التي واجهناها أكثر بكثير من المتاحات، والله الأمر من قبل ومن بعد.

وقد قُسمت مادة هذا الكتاب إلى الموضوعات التالية:

التمهيد، وفيه عرضنا عوامل النهضة في الخليج واليمن، وأثرها في الأدب.

الباب الأول، تناولنا فيه اتجاهات الشعر الحديث في منطقة الخليج واليمن، وضم فصلين: الأول، عالجنا فيه الاتجاه التقليدي في الشعر الحديث، حيث برز اتجاهان هما: التيار التقليدي المحافظ، والتيار التقليدي المجدد.

أما الفصل الثاني، فقد خصصناه للشعر في مرحلة التجديد، فذكرنا بداية عوامل التجديد في أدب الخليج واليمن، ثم تناولنا أبرز اتجاهات التجديد ممثلة في التيار الرومانسي والتيار الواقعي والتيار الحداثي.

أما الباب الثاني، فقد تناولنا فيه بعض فنون النثر الحديث في دول الخليج واليمن، ولما كانت هذه الفنون متعددة، ومتفاوتة في درجات وجودها على أرض الواقع الخليجي واليمن، فقد اكتفينا ببعضها، ومن ثم

قسمنا هذا الباب إلى:

الفصل الأول، وعالجنا فيه فن المقالة في هذه المنطقة، نشأته، تأثيره بنظيره العربي السابق له، العوامل التي لعبت دورها في نشأته ونموه، ثم عرضنا أبرز أنواع المقالة، مع نماذج معاصرة لكتاب وكاتبات المقالة، واختصاراً لذلك اكتفينا ببعض النماذج، من بعض الدول موضوع الدراسة.

الفصل الثاني، وفيه عرضنا لفن القصة القصيرة، نشأته وتطوره، وتأثيره بالتيارات العربية القصصية، ثم عرضنا لبعض نماذج من هذا الفن، وإن كان من الصعوبة هنا أن نقدم نماذج من كل الدول، خشية تضخم الكتاب، ولأننا رأينا في النماذج المختارة ما يكفي لإعطاء صورة عامة للدارس، ومن أراد المزيد، فليستزيد.

الفصل الثالث، وفيه تناولنا فن المسرح، وهو من الفنون النثرية التي لم تزدهر بعد في هذه المنطقة.

وأخيراً، فإن هذا الكتاب قد أُعدَّ لهدف تعليمي محدود، لذلك لم يتوسع في كثير من القضايا، وترك قضايا أخرى نعتبرها مهمة، لكن دواعي التأليف حتمت علينا السباحة قريباً من الشاطئ، فالخليج الأدبي عميق، ويحتاج لغواصين كثيرين يستخرجون ما في أعماقه من اللآلئ والدرر.

﴿والله من وراء القصد﴾

تمهيد

عوامل النهضة في دول الخليج
واليمن وأثرها في الأدب

عوامل النهضة الحديثة في دول الخليج واليمن

مدخل

يحتل الخليج العربي موقعاً جغرافياً متميزاً في العالم العربي، حيث يعد نقطة التقاء الشرق الأقصى والغرب، وهمزة وصل للعلاقات المختلفة؛ تجارية وحضارية وثقافية، الأمر الذي تؤكدُه الأخبار والآثار^(١)

أما سكان هذه المنطقة فهم من سلالات قبائل عربية أصيلة، تمتد بجذورها إلى العصر الجاهلي، تلك القبائل التي اعتنقت الإسلام الذي شرفت به الجزيرة العربية، وإن شهدت هذه القبائل فيما بعد خلافاً فكرياً وسياسياً بل ومذهبية، ثم انتهى الأمر حديثاً إلى ظهور دول مستقلة، أخذت مكانتها على الساحة في المنطقة العربية، بل وفي العالم أجمع.

ونظراً لأهمية المنطقة من الناحية الاستراتيجية والاقتصادية، كانت المنطقة مطمعاً للعديد من الدول الغربية منذ عصر النهضة، وحتى الآن، حيث سعى البرتغاليون والهولنديون والروس والألمان والإنجليز والفرنسيون والأتراك والأمريكيون وغيرهم، لبسط نفوذهم على المنطقة^(٢)

ومما لا شك فيه، أن التشابه الذي جمع بين دول هذه المنطقة في الظروف الجغرافية والاجتماعية والتاريخية والدينية، من شأنه أن يؤدي إلى تشابه في المجالات الثقافية والاقتصادية والفكرية، وهو ما سيتضح تفصيلاً فيما بعد^(٣).

١- انظر: ماهر حسن فهمي، تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨١، ص ٩.

٢- انظر: محمد عبدالرحيم كافود، النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي، دار قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع، الدوحة، ١٩٨٢، ص ١٧.

٣- الرشيد بو شعير، الشعر العربي الحديث في منطقة الخليج، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٧، ص ١٥.

وقد دفع اتساع رقعة المنطقة التي نتناول أدبها بعض الدارسين إلى تقسيم هذا الأدب، فوضع الأدب السعودي في جانب، وسائر الأدب الخليجي في جانب ثان، والأدب اليمني في جانب ثالث.

فاستثنى الدكتور طه وادي -على سبيل المثال-^(١) الأدب السعودي من دراسته لقضايا الشعر في الخليج، بينما وضع نصب عينيه في دراسته: الكويت والبحرين والإمارات العربية وقطر وعمان، معللاً ذلك بتلاحم هذه الدول وتشابهاها إلى حد كبير في الظروف الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، مع أن المعاش لشعوب هذه المنطقة، بما فيها اليمن، سيشهد امتداداً اجتماعياً وقبلياً ينتج ظروفأً حياتية متشابهة، تلعب دورها في تشكيل المعطيات الثقافية، وإن كان لكل بلد بعض خصوصياته التي تضيف إليه في بعض الأحيان سمات إضافية لا تلغى القاسم المشترك الأكبر بين آداب تلك الدول.

كما يعلل ذلك الاستثناء أيضاً باتساع رقعة المملكة العربية السعودية، مع أننا -في اعتقادي- لا نقسم دراسة سمات أدب ما ، وفق المساحة الجغرافية، بقدر ما نحكم فيه عوامل أخرى أكثر تأثيراً، وأبرز توجيهاً.

١- طه وادي، (تحولات الأزمنة وتعارضات الحداثة في شعر الخليج المعاصر) في: كتاب ندوة الأدب في الخليج العربي، ج٤، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ١٩٩١، ص ٥٠.

عوامل النهضة

لا شك أن منطقة الخليج واليمن هي جزء لا يتجزأ من عالما العربي، ولا يمكن أن نعزلها عن تيارات التغيير التي هبت على العالم العربي، ولا عن عوامل النهضة التي شهدتها هذا العالم، والتي أقربها المؤرخون والدارسون.

ومما لا شك فيه أيضاً أن حركة نهضوية واضحة المعالم، شهدتها العالم العربي بأثره في أعقاب الحملة الفرنسية، وما أحدثته من هزة حضارية أدت إلى ظهور تيار فكري تجديدي عكسته كتابات رفاعه رافع الطهطاوي وعلي مبارك وأحمد فارس الشدياق وغيرهم، ناهيك عن إنشاء المطابع في الشام بدءاً من عام ١٧٣٢م، وفي مصر عام ١٨٢٢م، وتأسيس مدارس الإرساليات الأوربية النصرانية التبشيرية، التي جلبت معها فكراً جديداً، وآراءً متباينة، بل وروجت لمذاهب وعقائد بعينها، في مجال الدين، والفن، والأدب.

الحديث عن هذه العوامل بإسهاب قد يستحوذ على صفحات هذا الكتاب، ولكننا لسنا معنيين بتفاصيله، بقدر ما تعيننا الإشارة إليه بإيجاز وحسب، لنؤكد على حقيقة صعوبة عزل منطقة الخليج العربي واليمن عن هذه التأثيرات العامة التي تعرض لها العالم العربي من خليجه إلى محيطه.

لكن ثمة عوامل خاصة تتعلق بنهضة هذه المنطقة التي نعالج أدبها، منها ما هو مباشر، ومنها ما هو غير مباشر، وهو ما يجعل لهذا الأدب نكهة خاصة، تسوغ لنا أفراد الدراسات الخاصة به، وسنفرد هذه الصفحات لتفصيل هذه العوامل بالقدر الذي نحتاج إليه في هذا المقام.

أولاً : التعليم

تتفاوت فعاليات الحركة التعليمية في دول منطقة الخليج واليمن، وإن كانت هناك ملامح متشابهة في بعضها، لكننا سنعرض بإيجاز لملامح هذه الحركة في كل قطر من الأقطار التي نعالج أدبها في هذا الكتاب.

١ - التعليم في المملكة العربية السعودية

من الصعوبة تتبع بدايات الحركة التعليمية في السعودية وغيرها من دول المنطقة، ربما حتى بدايات القرن العشرين، ولكن يمكن القول إن الأوضاع التعليمية في تلك المناطق التي توحدت على يدي الملك عبدالعزيز آل سعود (١٣٥١هـ / ١٩٣٢م) كانت ضعيفة للغاية، إذ ندر التعليم في الحواضر، واختفى في البوادي، فهؤلاء ينتقلون من مكان إلى آخر سعياً وراء مقومات الحياة، وأولئك شغلتهم مطالب الحياة أيضاً، والجميع يعانون من حالات عدم الاستقرار، وقلة الموارد.

وللتعليم قبل توحيد البلاد، وعند بداية توحيدها، شكلا رئيسان، أولهما التعليم التقليدي والمتمثل في الكتاتيب، وهو شبيه بنظائره في سائر البلدان العربية من حيث شكله ومضمونه، وتكاد الكتاتيب السعودية تتشابه في شتى مناطق المملكة من حيث مناهجها وأهدافها وأشكالها، ويذكر أن ثمة كتاتيب للبنات شهدتها العديد من مدن وقرى المملكة آنذاك^(١).

١ - حول ذلك انظر: محمد عبدالله سلمان، التعليم في عهد الملك عبدالعزيز، الأمانة العامة للاحتفال بمرور مائة عام على تأسيس المملكة، الرياض، ١٩٩٩، ص ٣٣-٤٩.

أما الشكل الثاني التقليدي للتعليم فقد تمثل في حلقات العلماء في المساجد، تلك الحلقات التي تمثل مرحلة متقدمة بعد مرحلة تعليم الكتاتيب، وتعد استمراراً لنهج قديم يضرب بجذوره إلى بداية عصر الإسلام في المنطقة، وأهم ما يدرس في هذه الحلقات: علوم الدين المختلفة، مع بعض علوم اللغة العربية الضرورية لفهم علوم الدين، وتشير الدراسات إلى محدودية هذا الشكل، وكذلك اختلاف الأوضاع التعليمية في مناطق المملكة وفقاً لظروف كل منطقة على المستويين السياسي والاجتماعي، وقد مثل الحرمان الشريفان أكبر مركزين تعليميين آنذاك^(١).

وتجدر الإشارة إلى وجود رحلات علمية في هذه الفترة، كانت أشبه بالابتعاث، وكانت وجهتها الأقطار الإسلامية، واشتملت رحلات للمشايخ، ورحلات للطلاب، ولكل دوافعه وظروفه، كما كانت هناك رحلات علمية داخلية، وبخاصة إلى مكة والمدينة والرياض^(٢).

ويرجع التعليم المنظم في المملكة إلى العهد العثماني، حيث أنشأت الدولة التركية العثمانية التي سيطرت على البلاد آنذاك، المدارس الرشدية التي وجدت في مدن عديدة مثل مكة والمدينة والأحساء^(٣)، وكان التعليم فيها بالتركية على أيدي معلمين أتراك، كما كان هناك مدارس أهلية تعتمد على تبرعات أهل الخير، وكان التعليم فيها بالعربية^(٤).

وقد شهد التعليم منذ بداية عهد الملك عبدالعزيز نهضة واضحة في شكله ومضمونه، إذ سعى الملك عبدالعزيز إلى إنشاء العديد من المدارس

١- عبدالله الصالح العثيمين، تاريخ المملكة العربية السعودية، مكتبة العبيكان، الرياض، ط٢، ج٢، ص٣٢٤.

٢- محمد جلاء إدريس، الأدب السعودي الحديث، مكتبة الرشد، الرياض، ٢٠٠٦، ص١٧.

٣- محمد منير موسى، التعليم في دول الخليج العربية، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٩، ص٢٦٧.

٤- محمد عبدالله السلطان، مرجع سابق، ص٨٨-٨٩.

التحضيرية والإبتدائية، وبعض المدارس الثانوية منذ بداية حكمه، وكان إنشاء مديرية المعارف عام ١٣٤٤ هـ التي أسهمت في فتح المدارس، وإرسال البعثات العلمية إلى الخارج^(١)، وقد اتسعت مهامها بعد توحيد البلاد عام ١٣٥١ هـ / ١٩٣٢ م، وأصبح التعليم مجانياً، إلا أن انتشاره في البلاد خضع لظروف كل منطقة على حدة،

وقد أنشئت مدرسة للتحضير للبعثات عام ١٣٥٥ هـ / ١٩٣٦ م من أجل إعداد الطلاب السعوديين للالتحاق بالجامعات في الخارج وبخاصة في الجامعات المصرية، وضمت أول بعثة سعودية إلى مصر أربعة عشر طالباً، تنوعت تخصصاتهم، فشملت القضاء الشرعي والطب والزراعة وغيرها من العلوم، وتوالى بعدها إرسال المزيد من البعثات إلى مصر وغيرها من الدول العربية كبيروت، والغربية في أوروبا وأمريكا^(٢).

ولعبت حركة الابتعاث في عهد الملك عبدالعزيز دوراً مهماً في تطور البلاد اجتماعياً وثقافياً، وهو نفس الوقت الذي تم التوسع فيه في إنشاء الكليات، ويعد افتتاح كلية الشريعة بمكة المكرمة عام ١٣٦٩ هـ بداية للتعليم الجامعي في البلاد، وما كان لذلك من أثار على النهضة الثقافية والأدبية^(٣).

١- إبراهيم فوزان الفوزان، إقليم الحجاز وعوامل نهضته الحديثة، دن، الرياض، ١٩٨١، ص ٣١٥.

٢- انظر: إبراهيم محمد إبراهيم، التعليم النظامي وغير النظامي في المملكة العربية السعودية، جدة، ١٩٨٥، ص ٤٠؛ عبد القدوس الأنصاري، قصة نشوء الابتعاث إلى الخارج، ضمن الكتاب الفضي للمنهل في ٢٥ عاماً، ١٣٧٩ هـ، ص ٢٥٦.

٣- انظر: نواف بن صالح الحليسي، حكمة الملك عبدالعزيز في إدارة الدولة، الرياض، ١٤١٨ هـ، ص ١٤١ وما بعدها.

وقد تم إنشاء وزارة المعارف عام ١٣٧٣هـ/١٩٥٣م، حيث تم تقسيم المملكة إلى مناطق تعليمية مستقلة مالياً وإدارياً، بل تم تقسيم التعليم إلى عام وفني وجامعي وشعبي (مكافحة الأمية)، كما أشرفت السلطة الدينية برئاسة المفتي على نوع آخر من التعليم، تمثل في المعاهد العلمية، وكذلك أنشئت الرئاسة العامة لمدارس البنات، حيث استقبلت المدارس طالباتها بدءاً من عام ١٣٨٠هـ/١٩٦٠م، ووزارة التعليم العالي عام ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م، وانتشر التعليم بشتى مراحله وأنواعه في ربوع المملكة، للطلاب والطالبات، وأصبح للجامعات السعودية الكبرى فروع في كثير من مناطق المملكة، وأنشئت وكالة الرئاسة لكليات البنات لتتولى مهام التعليم العالي للبنات في كليات خاصة.

ولم تكتف المملكة بمجانية التعليم في جميع مراحله، بل تقوم بصرف مكافآت شهرية لطلاب وطالبات الكليات المختلفة^(١).

ولقد ألقت هذه النهضة التعليمية بظلالها على الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، مما أسهم في نمو هذه الحركة وازدهارها.

١- للمزيد حول واقع التعليم في المملكة، انظر: عبدالله محمد الزيد، التعليم في المملكة العربية السعودية: أنموذج مختلف، د.ن، ط٣، ١٩٨٤م، ص ٨٧ وما بعدها.

٢- التعليم في دولة الإمارات العربية المتحدة

قسم الدكتور الرشيد بو شعير التعليم في دولة الإمارات إلى أربعة أطوار^(١)، تتفق في بعض جوانبها مع الخط العام للحركة التعليمية في المنطقة بأسرها.

فالطور الأول هو طور التعليم الديني التقليدي، ولعبت فيه الكتاتيب الدور الرئيسي، ويصعب تحديد بداياته، وربما يرجع إلى البدايات الأولى لظهور الإسلام، وبرزت في هذا الطور شخصية المطوع الذي أخذ على عاتقه مهمة التعليم آنذاك، بالإضافة إلى مهام اجتماعية أخرى.

أما الطور الثاني فقد تمثل في التعليم الأهلي الذي قام على عاتق أهل الخير من التجار، حيث أنشأوا المدارس وأنفقوا عليها، وربما كانت مدرسة (اليتمية) بالشارقة، والتي يرجح إنشاؤها عام ١٩٠٣م، هي أول مدرسة من هذا النوع، وتوالت بعدها المدارس في الشارقة وأبو ظبي وغيرها من الإمارات.

ووجه الاختلاف بين هذه المدارس والكتاتيب، أن الأخيرة اقتصرت على التعليم الديني التقليدي، بينما قات المدارس الأهلية بتدريس علوم أخرى إلى جانب العلوم الدينية، كالحساب والمنطق وغيرها من العلوم.

وقد لعبت هذه المدارس -أيضاً- دوراً بارزاً في نمو الحركة الأدبية بتزايد عدد المتعلمين، وتضاعف أعداد القراء، كما أسهمت في إرساء التقاليد المدرسية الحديثة، فكان المتعلمون المتخصصون الوافدون من بعض البلاد العربية، كما انتظمت العملية الدراسية في شكلها ومناهجها.

ونظراً لتقلب الأحوال الاقتصادية لمؤسس هذه المدارس، وتأثر المدارس

١- انظر: الشعر العربي الحديث في منطقة الخليج، مرجع سابق، ص ٢٠ وما بعدها.

بهذه الأحوال، فقد تولت الحكومة مهمة الإشراف على هذه المدارس، حيث قامت بتحديثها، ويعد منتصف الخمسينيات من القرن العشرين، بداية انطلاق التعليم الحديث، والتي تراكمت مع اكتشاف النفط في البلاد، وتخصيص ميزانيات كبيرة لدفع الحركة التعليمية قدماً، فكانت أول مدرسة للبنات في الشارقة عام ١٩٥٥م، وفي أبوظبي عام ١٩٥٨م.

ولقد شهد التعليم الإماراتي دفعة قوية على يدي سمو الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، وبخاصة عندما تولى إمارة أبوظبي عام ١٩٦٦م، كما شهدت سائر الإمارات تزايد عدد المدارس الجديدة، وتضاعف عدد الطلاب والطالبات.

أما الطور الرابع فيزامن إعلان اتحاد الإمارات عام ١٩٧١م، حيث نال التعليم قسطاً كبيراً من اهتمام الدولة الاتحادية، وتم إنشاء جامعة الإمارات عام ١٩٧٦م، لتصبح نواة لنهضة تعليمية جامعية، ولتسهم بدورها في نمو الحركة الأدبية، ليس في الإمارات وحسب، بل في منطقة الخليج بأسرها، وهو ما يتضح في الدور الذي تلعبه هذه الجامعة الآن، وما يتبعها من مراكز ومؤسسات، لا على المستوى المحلي فحسب، بل على مستوى المنطقة الخليجية، والعالم العربي^(١).

١ - للمزيد حول التعليم في الإمارات العربية المتحدة، انظر:

محمد حسن الحربي، تطور التعليم في الإمارات العربية المتحدة، مطابع البيان التجارية، الإمارات العربية المتحدة، ١٩٨٨م؛ محمد منير موسى، التعليم في دول الخليج العربية، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٩.

٣- التعليم في دولة الكويت

لا تختلف الكويت عن شقيقاتها في السمات العامة للحركة التعليمية فيها، فقد عرفت الكتاتيب، والمدارس الأهلية المقامة بمبادرات الأهالي، كما عرفت المدارس الحكومية مع بدايات القرن العشرين، فالمدرسة المباركية التي أسست عام ١٩١٢م كانت أولى المدارس الكويتية التي تبعثها مدارس أخرى^(١)، ولا ترتبط بدايات النهضة العلمية الكويتية باكتشاف النفط، إذ سعت الكويت -منذ عصر ما قبل النفط- إلى إرساء نظام تعليمي مناسب، فأرسلت بعض أبنائها من المتعلمين في رحلات علمية إلى الأحساء أو مصر أو العراق^(٢).

ولعبت المساجد بحلقاتها التعليمية في الكويت دورها المعهود الذي لم تتخل عنه في أي قطر من الأقطار، منذ العصور الإسلامية الأولى، وحتى الآن.

أما في الوقت الراهن، فتمتع الكويت بنهضة علمية بارزة، فالمدارس في مراحلها المختلفة، تنتشر في ربوع البلاد، والتعليم الجامعي نجح في استقطاب خيرة علماء ومثقفي العرب، للإسهام في دفع العملية التعليمية قدماً، كما نجح في جذب أبناء وبنات الكويت، ولم تدخر حكومات البلاد وسعاً من أجل إرسال أبنائها للاستزادة من العلوم المختلفة في شتى بقاع العالم، وأثمرت هذه النهضة التعليمية حياة أدبية يانعة، قوامها أدباء وأديبات، اخترقت كتاباتهم حدود وطنهم الصغير، لتصل إلى ربوع العالم العربي المترامي الأطراف.

١- ماهر حسن فهمي، مرجع سابق، ص ١٢.

٢- محمد حسن عبدالله، الشعر والشعراء في الكويت، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ١٩٨٧، ص ٤٨ نقلاً عن: الرشيد بو شعير، مرجع سابق، ص ٣٣.

٤ - التعليم في قطر

تتفق الحركة التعليمية القطرية في ملامحها العريضة مع شقيقاتها؛ سواء فيما يتعلق بالكتاتيب وأشكالها ومضامينها، أو فيما يتعلق بالمدارس الأهلية التي افتتحها الموسرون.

وكان افتتاح مدرسة قطر النموذجية عام ١٩٥١م بداية التعليم النظامي الحكومي، كما دخلت قطر منذ استقلالها عام ١٩٧١م مرحلة جديدة في النهضة التعليمية، لتعكس في الوقت الراهن ما أصبحت عليه قطر من تطور ونمو وازدهار، إذ أصبحت قطر مركزاً إشعاعياً ثقافياً في المنطقة وبخاصة بعد انتشار التعليم الجامعي، ونجحت قطر عن طريق التعليم الداخلي أو الابتعاث الخارجي، في أن تكون عامل جذب لمثقي الوطن العربي وعلمائه.

٥ - التعليم في سلطنة عمان

شهدت عمان -كأخواتها من دول الخليج- نظام الكتاتيب والتعليم الديني منذ زمن قديم، كما عرفت التعليم النظامي -كذلك- منذ عهد مبكر، ولعل أول مدرسة نظامية أنشئت في عمان كانت عام ١٩٢٦م، ثم أنشئت المدرسة السلطانية الأولى عام ١٩٣٠م، تلتها الثانية عام ١٩٣٥م، وأنشأ السلطان سعيد بن تيمور المدرسة السعيدية في صلالة عام ١٩٣٦م، ثم جاءت مدرسة السلطان قابوس بن سعيد في مسقط عام ١٩٤٠م، وكانت مدرسة كبيرة إذا ما قورنت بغيرها آنذاك، ثم توالى المدارس النظامية التي تمتعت بإشراف الدولة العمانية^(١).

١- انظر: الرشيد بوشعير، مرجع سابق، ص ٣٠-٣١.

ومن الطبيعي أن تشهد عمان في ظل عمليات التطور والنهضة التي شهدتها البلاد على شتى المستويات، نهضة علمية، تمثلت في إنشاء العديد من المدارس، وجاء التعليم الجامعي ليتوج هذه النهضة، وليعكس انخراط السلطنة في الجو العام الذي تعيشه، وربما تشير حركات إغارة المدرسين وأساتذة الجامعات إلى عمان حجم التطور والتوسع الذي تشهده السلطنة، وبخاصة في عهد السلطان قابوس بن سعيد.

٦- التعليم في البحرين

انتشرت الكتايب -كالعادة- في ربوع البحرين، كما عرفت البحرين التعليم النظامي منذ وقت مبكر، وإن سار التعليم بخطى بطيئة في ظل الإدارة البريطانية للبلاد، ويرجع تاريخ إنشاء المدرسة الخليفية، وهي أول مدرسة نظامية بحرينية، إلى عام ١٩١٩م.

وتوسعت البحرين خلال النصف الثاني من القرن المنصرم في إنشاء المدارس، وشهد عام ١٩٥١م إنشاء أول مدرسة للبنات، ثم دخلت البحرين بعد ذلك مرحلة شهدت توسعاً من حيث الكم والكيف في مجال التعليم، تم تتويجه بالتعليم الجامعي الذي فتح أبوابه للطلاب والطالبات، لتسير البلاد في ركب النهضة التعليمية التي شهدتها منطقة الخليج كلها.

٧- التعليم في اليمن

لا تختلف خارطة التعليم في اليمن عن مثيلاتها في دول الخليج، ولعل أبرز ما فيها هو إرسال أول بعثة علمية -من حضرموت- عددها عشرة أفراد إلى مصر، للدراسة في الأزهر الشريف، ودار العلوم، والمدارس الثانوية، وفي الجامعة المصرية، وأما المدارس اليمنية فقد حذت حذو المدارس

المصرية في بعض نظمها، وكانت الكتب المقررة التي تدرس فيها كتباً
مصرية، ومؤلفوها مصريون^(١)؛ وكان الطلبة غالباً ينزلون أماكن معدة
لهم في المساجد يقال لها (المنازل)، يسكنها غالب الطلبة المهاجرين
من القرى والمدن، ومن الجدير بالذكر أن أهالي المدن كانوا يتنافسون
في الولع بالدراسة والتعليم، بينما قل الاهتمام بالتعليم في القرى بوجه
عام^(٢).

وقد اشتهر العلماء اليمنيون، كل بطريقته في التدريس التي تختلف عن
غيره، فمنهم من كان يبدأ بقراءة النحو، والاطلاع على الألفية وشروحها،
ثم الانتقال إلى المعاني والبيان في شروح ملخصة، بعدها ينتقلون إلى شرح
الغاية في الأصول ثم الكشاف، ومنهم من يورد الكلام على تلميذه، فإن
أشكل عليه أو فهم غير المراد، استفسره وعدّ نفسه المتعلم^(٣).

وكانت الزوايا والمعاهد التعليمية تنسب إلى القائمين بالتدريس فيها
أو إلى مؤسسيها أو إلى المسجد الذي توجد فيه^(٤).

١- انظر: مجموعة من الكتاب، حضرموت، فصول في التاريخ والثقافة والثروة، جمع وتقديم،
محمد أبو بكر حميد، جمعية أصدقاء علي أحمد باكثير الثقافية، القاهرة، ١٤٢٠، ص ٦٠ -
٦١.

٢- عبدالله محمد الحبشي، الأدب اليمني: عصر خروج الأتراك الأول من اليمن (١٤٠٥ - ١٢٨٩هـ
/ ١٦٣٥ - ١٨٧٩م)، الدار اليمنية للنشر والتوزيع، ١٩٨٦، ص ٨٧.

٣- للمزيد، انظر: عبدالله محمد الحبشي، مرجع سابق، ص ٨٧ وما بعدها.

٤- مجموعة من الكتاب، حضرموت، فصول في التاريخ والثقافة والثروة، مرجع سابق، ص ١٥٧.

ثانياً : الصحافة

يصعب التأريخ للصحافة في منطقة الخليج واليمن لأسباب عديدة أهمها: ضياع كثير من المطبوعات الصحافية، وبخاصة تلك التي صدرت إبان الحكم التركي والهاشمي، وكذلك عدم الاهتمام بجمع هذه المطبوعات وحفظها، ناهيك عن قلة المهتمين بالتأريخ للصحافة.

وترتبط الصحافة بتأسيس المطابع في المنطقة، حيث عرفت المطابع في الخليج خلال أواخر القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين، ومن ثم بدأت الصحف في الظهور، وشهدت السعودية صدور خمس صحف خلال العهد التركي هي: حجاز، وعنيت بالآداب والعلوم، وكانت تحرر بالعربية والتركية، وشمس الحقيقة، وصدرت في مكة المكرمة، والإصلاح الحجازي، وصدرت في جدة، والرقيب، وصدرت في المدينة المنورة، وصفا الحجاز، وصدرت في جدة.

كما شهدت المرحلة الهاشمية (١٣٤٤هـ/١٩١٦م - ١٣٤٣هـ/١٩٢٤) صدور بعض الصحف والمجلات أهمها: صحيفة (القبلة)، وأسهمت إلى حد كبير في الحركة الأدبية آنذاك، ونمو فن الكتابة^(١).

وقد شهدت الصحافة السعودية تطوراً واضحاً في العهد السعودي، ومرت بمرحلتين: أولاهما مرحلة الصحافة الفردية (١٣٤٣هـ/١٩٢٤م - ١٣٨٢/١٩٦٣م) والتي ارتبطت فيها الصحف بأسماء أشخاص بعينهم، وأبرز هذه الصحف كانت جريدة (أم القرى) التي صدرت بمكة المكرمة عام ١٣٤٣هـ كأول جريدة رسمية. أما المرحلة الثانية، فهي مرحلة صحافة المؤسسات، والتي تبدأ في ١٣٨٣هـ/١٩٦٣م، بصدر مرسوم ملكي تلغى بموجبه الامتيازات الممنوحة للأفراد بصدر الصحف والمجلات، وتظهر

١- انظر: بكري شيخ أمين، الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، دار العلم للملايين، بيروت، ط٦، ١٩٩٤، ص ١٠٨ وما بعدها.

بموجبه مؤسسات صحفية، هي المسئولة عن إصدار الصحف والمجلات، كمؤسسة البلاد، ومؤسسة الجزيرة، ومؤسسة مكة، ومؤسسة المدينة، ومؤسسة اليمامة، ومؤسسة عكاظ، مع استثناء بعض المجلات ذات الطبيعة الأدبية والثقافية والاقتصادية كالمنهل والحرس الوطني والفيصل وغيرها^(١).

ولقد لعبت الصحافة السعودية دوراً بارزاً في النهضة الأدبية في البلاد، إذ تخرج من ميدانها -كما يقول عثمان الصالح- كبار الأدباء والكتاب، بما ينشر على صفحاتها من مقالات أدبية، وبحوث علمية، وأخبار وقصص وأشعار وروايات^(٢).

وفي الكويت، صدرت عام ١٩٢٨م (مجلة الكويت) على يدي المؤرخ الكويتي عبدالعزيز الرشيد، للتعبير عن آراء المصلحين آنذاك، ومن القاهرة صدرت مجلة البعث عام ١٩٤٦م، وكانت مجلة كاظمة من المجلات التي اهتمت بالأدب، تلتها مجلة البعث عام ١٩٥٠م، ومجلة الرائد عام ١٩٥٢م.

وقد شهد النصف الثاني من القرن المنصرم العديد من الصحف والمجلات العامة والمتخصصة، وكل أسهم بدوره في النهضة الأدبية الكويتية^(٣).

-
- ١- للمزيد حول الصحافة السعودية، انظر: محمد جلاء إدريس، مرجع سابق، ص ٢٧-٣٦.
 - ٢- عثمان الصالح العلي الصوينع، حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر، ج١، د.ن، ١٩٨٧، ص ١٢٠.
 - وللمزيد حول الصحافة السعودية، انظر: ساعد خضر العرابي الحارثي، الإعلام السعودي: المنشأة والتطور، القمم للإعلام، الرياض، ١٩٩٨.
 - ٣- للمزيد انظر: الرشيد بو شعير، مرجع سابق ذكره، ص ٤١-٤٢.

وشهدت البحرين استخدام المطابع الآلية عام ١٩٣٤م، حيث أنشأ عبدالله الزايد هذه المطبعة التي أصدرت أول جريدة وهي: جريدة البحرين، ومع بداية الخمسينيات من القرن العشرين توالى الصحف والمجلات، لتلعب دورها في ترسيخ قاعدة أدبية، ونهضة ثقافية، من خلال ما تنشره من مقالات وإبداعات^(١).

أما في الإمارات، فقد صدرت جريدتا الاتحاد والخليج اليوميتين عام ١٩٦٩م، توالى بعدهما الإصدارات الأدبية مثل: مجلة شئون أدبية، ودراسات، والرافد، والمنتدى، وغيرها.

وفي أواخر الستينيات من القرن العشرين، صدرت في عمان جريدة الوطن ثم جريدة عمان، وتوالى بعد ذلك إصدار المجلات والصحف^(٢).

أما في اليمن^(٣)، فكانت أول صحيفة بها قد صدرت في صنعاء عام ١٩١٠م، عقب دخول الإمام يحيى ببضع سنوات، وكان اسمها (الإيمان) وترأس تحريرها القاضي الأديب عبدالكريم مطهر، رئيس الديوان الملكي آنذاك، وقد اهتمت هذه الصحيفة بالأدب والأبحاث العلمية، وأسهمت في نشر كثير من إبداعات الشعراء والأدباء اليمنيين، وقد استمرت في الصدور حتى عام ١٩٥٧م.

وعند تولي الإمام أحمد العرش عام ١٩٤٨م، صدرت في تعز صحيفة رسمية اسمها (النصر) وأخرى اسمها (سبأ) وقد صدرت قبلها في الفترة من ١٩٣٤م-١٩٤٠م مجلة اسمها (الحكمة) تولى رئاسة تحريرها أحمد عبدالوهاب الوريث ثم الأديب أحمد المطاع، حفلت بالمقالات الأدبية

١- الرشيد بوشعير، مرجع سابق، ص ٤١.

٢- المرجع السابق، ص ٤٢.

٣- انظر: أحمد محمد الشامي، قصة الأدب في اليمن، منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، ١٩٦٥، ص ٢٨٣ وما بعدها.

والمواضيع العلمية، ونشرت كثيراً من إبداعات شعراء اليمن.

وقد شهدت اليمن ظاهرة صحفية لم تشهدها بلدان الخليج، ففي فترة الحرب العالمية الثانية، ونتيجة ارتفاع أسعار الورق، ولأسباب سياسية أخرى، لجأ بعض أدباء اليمن إلى إنشاء مجلات خطية، يتم تناقلها بين الناس، ومن هذه المجلات (البريد الأدبي)، ومن أهم كتابها: أحمد محمد الشامي، إبراهيم الحفراني، أحمد المروتي وغيرهم، وقد اختفت هذه المجلة عام ١٩٤٧م.

كما ظهرت مجلة أدبية خطية أخرى استمرت من ١٩٥١-١٩٥٣م، أسسها أحمد الشامي باسم (الندوة)، وحفلت بنماذج من الأدب الرفيع: شعراً ونثراً، وكان لها -مع غيرها- أثر عظيم في الارتفاع بمستوى الذوق الفني والأدبي.

ولم تكن الصحافة في قطر بأفضل من مثيلاتها في الإمارات وعمان، فقد ظهرت الصحافة المحلية في قطر عام ١٩٦٩م، بصدر أول مجلة قطرية هي (مجلة العروبة) التي أصدرها عبدالله حسين نعمة، وكانت أسبوعية، يغلب عليها الطابع السياسي الاجتماعي، ويضعف فيها الجانب الأدبي، وربما يعود ذلك إلى أن المشرفين على زاوية الأدب لم يكونوا من ذوي التخصص، إضافة إلى أن التجاوب المحلي مع هذه المجلة لم يكن فعالاً، ومع ذلك كان لهذه المجلة دور في تشجيع بعض الكتاب من الشباب القطري في نشر إنتاجهم وتعريف القراء به.

ومن أشهر المجلات القطرية: مجلة الدوحة، وهي شهرية تصدرها وزارة الإعلام منذ عام ١٩٦٩م، وقد لعبت دوراً مهماً في الحركة الثقافية والأدبية في قطر، وبخاصة عندما بدأت في عام ١٩٧٦م تفتح صفحاتها لكبار الكتاب العرب، وقد أصدرت وزارة الإعلام مجلة أخرى عام ١٩٧٦ هي مجلة (الخليج الجديد) وهي شهرية، ذات طابع محلي خليجي.

أما مجلة (العهد) التي صدرت عام ١٩٧٤، فقد تميزت بالأقلام المحلية، ومن ثم برز اهتمامها بالأدب القطري، وكان لبعض الكتاب -مثل خليفة الكبيسي- زاوية ثابتة سماها (أضواء كاشفة)، حفلت بالمقالات الأدبية والموضوعات الاجتماعية، كما شهدت هذه المجلة كتابات نسائية، وأخذت المجلة على عاتقها مساعدة المواهب الأدبية وتشجيعها.

وظهرت مجلات أخرى، لكل منها طابعها الخاص، فاهتمت مجلة (الجوهرة) بأمور وقضايا المرأة، وعبرت مجلة (الصقر) عن القوات المسلحة، وغيرها^(١).

ونظرة عابرة على أوضاع الصحافة في دول الخليج واليمن في الوقت الراهن، تشير بوضوح إلى استفادة الصحافة بشكل عام من كل معطيات النهضة التي تمر بها بلاد المنطقة، وقد انعكس ذلك جلياً على الإصدارات في كمها وكيفها، فهي متعددة الاتجاهات الفكرية والثقافية، تطرح للقراء زخماً أدبياً وثقافياً وفكرياً، ولم تعد مجرد إصدارات صحفية براءة في شكلها وتقنياتها، بل أصبحت منابر للرأي والفكر، ومنتديات للثقافة والتعليم، تزخر بفنون الأدب المختلفة، شعراً بكل مذاهبه، ونثراً بكل فنونه.

وتعد ظاهرة المشاركة النسائية في الكتابة من خلال هذه الصحف، أمراً ملموساً، لم يقتصر على مجرد الخواطر والإبداعات، بل تعدته إلى النقد والتحليل.

وثمة ظاهرة أخرى تعكسها صحافة هذه المنطقة، ألا وهي مشاركة الأقلام العربية من دول عربية عديدة، الأمر الذي عمق حركة (التثاقف) بين أبناء هذه المنطقة واخوانهم في العالم العربي كله.

١- للمزيد، انظر: محمد عبدالرحيم كافود، الأدب القطري الحديث، د.ن، ط٢، ١٩٨٢، ص٧٣ وما بعدها.

إن الملاحق الأدبية للعديد من صحف دول الخليج، والمجلات الأدبية المتخصصة، قد مثلت قوة دفع كبرى لنهضة أدبية واضحة المعالم، أسهمت -بلا شك- فيما وصل إليه الأدب العربي من ازدهار ونمو، ونحن في مطلع القرن الحادي والعشرين.

وثمة عوامل أخرى أسهمت في النهضة الأدبية في المنطقة بصورة مباشرة، وذلك نحو وسائل الإعلام المسموعة والمرئية، من خلال تأثيرها على الرأي العام ورفع ثقافته، وهو ما يرتبط بنمو الحركة الأدبية في المجتمعات بشكل عام.

كما كان للمكتبات -أيضاً- دور بارز في رواج صناعة الكتاب، ومن ثم نمو الحركة الأدبية في دول المنطقة.

وثمة عوامل أخرى ترتبط على سبيل المثال ببعض مما ذكرناه آنفاً، فالابتعاث إلى الجامعات العربية والأوربية والأمريكية، وعمليات التثاقف التي بلغت أوجها خلال الربع الأخير من القرن العشرين، بين أبناء الخليج واليمن، والمجتمعات الأخرى، وازدياد حركة التأليف والنشر، التي ارتبطت بتطور الطباعة من جانب، والصحافة من جانب آخر، والتطور الاقتصادي الذي شهدته هذه الدول، وما نتج عنه من تغير في سلوكيات واهتمامات شعوبها، كل ذلك أسهم بدور مهم في النهضة الأدبية وازدهارها.

ولما كان الخوص في مثل هذه العوامل وتفاصيل نشأتها، وما قدمته من دفع للنهضة الأدبية في الخليج واليمن، قد يأخذ من حجم هذا الكتاب حيزاً كبيراً، فقد آثرت الإشارة وحسب إلى أهميتها، حتى لا نخرج عن الهدف المنشود من وراء هذا العمل.

ثالثاً : عوامل غير مباشرة

من أبرز العوامل غير المباشرة التي كان لها أثرها البالغ على النهضة الأدبية في منطقة الخليج، تلك الحركة الإصلاحية التي قام بها الشيخ محمد بن عبد الوهاب (١٧٠٣ - ١٧٩٢)، والتي كان لها انعكاساتها، لا على السعودية فحسب، بل على سائر بلدان المنطقة.

وتتلخص دعوة الشيخ كما جاءت في كتابه المعروف بـ (كتاب التوحيد)، في العودة إلى التوحيد الصافي، ومحاربة البدع والخرافات التي انتشرت في عصره، وقد ظهر له خصوم حاولوا قتله، فذهب إلى (العيينة)، حيث حظى بدعم وتأييد أميرها، اضطر بعدها إلى الانتقال إلى الدرعية (١١٥٨هـ/١٧٤٤م)، ليلقى كل ترحيب ودعم من أميرها محمد بن سعود، حيث يعد هذا التحالف، الذي استمر بين الشيخ وآل سعود، نقطة تحول في تاريخ المنطقة^(١).

وقد اتسع مفهوم الشيخ محمد بن عبد الوهاب وأتباعه لمعنى (البدع)، وانعكس ذلك على سلوكيات الأتباع ونهجهم، فهدموا القباب، ومنعوا الاحتفال بمولد النبي صلى الله عليه وسلم، ومحووا بهرجة المساجد وكل ما بها من مظاهر الزينة، وحرّموا التدخين، كما رفضوا بعض مظاهر الحضارة الحديثة^(٢).

وإذا كانت هذه الدعوة قد وجدت لها أنصارها في بعض مناطق الجزيرة

١- للمزيد حول دعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب، انظر: ابن غنام، تاريخ نجد، تلخيص: ناصر الدين الأسد، مطبعة المدني، مصر ١٩٦١، ص ٧٥ وما بعدها؛ منير العجلاني، تاريخ البلاد السعودية، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ١، د.ت، ١٣٧/١ وما بعدها.

٢- بكري شيخ أمين، مرجع سابق، ص ٥٥.

العربية، فإنها كذلك واجهت معارضة آخرين من أصحاب النفوذ من الأمراء والعلماء، مثلما نجد من قبل سليمان بن سحيم^(١)، والدولة العثمانية التي رأت فيها تهديداً لسلطانها ومصالحها.

لقد بدأت موجة الشعر المناصر للدعوة تظهر مبكراً في حياة الشيخ، فرأينا -على سبيل المثال- الأمير اليمني محمد الصنعاني يمدح الشيخ ودعوته، وبعد موته، أخذ كثير من الشعراء على عاتقهم مهمة الدفاع عن الدعوة بشعرهم، ومن أبرز هؤلاء الشاعر الأحسائي ابن مشرف، والشاعر سليمان بن سحمان، والشاعر ابن عثيمين وغيرهم، وقد تولى هؤلاء الثلاثة الدفاع عن الجانبين: الفكري والسياسي للدعوة، في قصائد بلغ عدد أبياتها ما يزيد على ثلاثة عشر ألف بيت^(٢).

ومما لا شك فيه، أن هذه الدعوة قد حركت الأجواء الأدبية الأسنة آنذاك، ومثلت -من خلال المدافعين عنها والمعارضين لها- نهضة أدبية واضحة، قد نشير إلى ملامحها في ثايا هذا الكتاب، من خلال نماذج من شعر هؤلاء^(٣).

١- انظر: عبدالله الحامد العلي، الشعر في الجزيرة العربية، دار الكتاب السعودي، الرياض،

١٩٧٦، ص ١٤، وانظر: محمد عبدالرحيم كافود، مرجع سابق، ص ٥١ - ٥٤.

٢- بكري شيخ أمين، مرجع سابق، ص ٦٢.

٣- حول قضايا الدعوة الوهابية في الشعر، انظر: محمد جلاء إدريس، مرجع سابق، ص ١٠ وما بعدها.

آثار عوامل النهضة في الأدب في منطقة الخليج واليمن

الحديث عن آثار عوامل النهضة في أدب دول الخليج واليمن قضية متفاوتة في درجاتها، إذ تبدو آثار بعض العوامل جلية وواضحة في الشعر فيما يتعلق بالحركات الإصلاحية، على سبيل المثال، بينما تبدو آثار تطور الصحافة بشكل أوضح في الفنون النثرية كالمقال، والقصة القصيرة ونحوها.

ونحاول هنا عرض بعض جوانب هذا الموضوع بشيء من الإيجاز الذي يوفي بالغرض، من حيث تأكيد دور بعض عوامل النهضة وليس كلها - في أدب هذه المنطقة.

أولاً : أثر الحركة الإصلاحية

عرضنا -من قبل- لحركة الشيخ محمد بن عبد الوهاب، وما قامت عليه من أسس عقدية وفكرية، حركت الحياة الفكرية الآسنة آنذاك، وألقت بظلالها على الحياة الأدبية ممثلة في شعر هذه الفترة، إذ ظهر لنا المؤيدون بشعرهم للدعوة وصاحبها، والشارحون لمبادئها، مما استلزم بروز طائفة من المعارضين بشعرهم للدعوة وصاحبها ومبادئها.

وقد تعددت مناهج الدارسين لهذه الحركة -شعرياً- إذ تناول البعض دراسة أجيال الشعراء المتعاقبة^(١)، بينما تناول آخرون هذه الحركة من خلال المدارس الفنية التي ينتمي إليها شعر الحركة^(٢)، وبرز آخرون

١- عبدالله الحامد، الشعر في الجزيرة العربية خلال قرنين ١١٥٠ - ١٣٥٠هـ، د.ن، ١٩٨١م.

٢- انظر: محمد صالح الشنطي، في الأدب العربي السعودي، دار الأندلس، حائل، ٢٠٠٤، ص ٣١.

درسوا هذه التجربة الشعرية وآثارها حسب التوزيع الجغرافي^(١).

ويمثل شعراء هذه الحركة -من المؤيدين لها والمعارضين- اتجاهًا تقليدياً محافظاً، يسير على نهج القصيدة العربية القديمة، وإن خُفّت الاهتمام بالمحسنات البديعية، ويمكن اعتبار هذه المرحلة بمثابة تمهيد للشعر الحديث في منطقة الجزيرة العربية.

وأهم قضايا وموضوعات الشعر في تلك المرحلة ما يلي:

١ - شرح أفكار ومبادئ الدعوة

وقد اتخذ هذا الشرح صورتين، الأولى دعوة أشخاص بعينهم إلى اتباع مبادئ الحركة، وكان لآل الحفظي دور بارز في هذا المقام، ومن هذا قصيدة لمحمد ابن الشاعر أحمد الحفظي، يدعو فيها الإمام اليمني المنصور إلى هدم القباب المقامة على القبور، وتخليص التوحيد مما شابه من مظاهر الشرك، يقول فيها^(٢):

نداء إلى التوحيد لبوا لداعيه	فيا أيها الحي اليماني دونكم
ويشهد بالحق المبين ويقضيه	وهذا كتاب الله يحكم بيننا

١ - انظر: عبدالرحيم أبو بكر، الشعر الحديث في الحجاز، دار المريخ، الرياض، د.ت، إبراهيم بن فوزان الفوزان، شعراء التقليد المتطور وشعرهم في المنطقة الشرقية، الرياض، ١٩٩٨، وللمؤلف نفسه: مرحلة التقليد المتطور في الشعر السعودي الحديث في منطقة نجد، الرياض، ١٩٩٨.

٢ - عبدالله الحامد، الشعر في الجزيرة العربية، مرجع سابق، ص ١٠٣.

أما الصورة الثانية، فقد تمثلت في شرح بعض مبادئ الدعوة من خلال قصائد نظمت لأجل هذا الغرض، ومن ذلك -على سبيل المثال- قول ابن مشرف^(١):

واعلم بأن أضرب التوحيد	قدر ثلاثة بلا مزيد
توحيد رب الناس في الملك وفي	صفاته وفي العبادة اقتف
فالأول: اعتقاد كون الملك	لله وحده بغير شرك
وأنه رب جميع الخلق	موجدهم مولى جميع الرزق
والثاني: أنه يوحد الله على	أسمائه وفي صفاته العلى
وكل ما به تعالى وصفا	لنفسه على لسان المصطفى

٢- شعر الدفاع عن الدعوة

برز شعر الدفاع عن الدعوة الوهابية منذ بداية ظهور هذه الدعوة، ورافقها في جميع مراحلها، وقد ركز الشعراء على الجانب الفكري لمواجهة المعارضين لها، ومن ذلك قصيدة لمحمد الحفظي، يبين فيها أفكار الدعوة مدافعاً عنها، وموضحاً لها، ويقول عن صاحب الدعوة:

ويذب عن شرع النبي محمد	ويذم من يدعو النبي أو الولي
إن كان ظناً أن فيه غلاظة	وفظاظلة ونكابة لم تجمل
فأقول حاشا إن فيه ليونة	وبشاشة للمقبل المستقبل

وقد ازدهر في ظل الحركة الوهابية الإصلاحية شعر النقائض، وهي ليست قصائد نقائض هجائية، كتلك التي عرفناها في العصر الأموي

١- نورية صالح الرومي، الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور، شركة المطبعة العصرية ومكتباتها، الكويت، ١٩٨٠، ص ١٩٣.

عن بعض الشعراء كجرير والفرزدق، ولاهي نقائض أدبية، كتلك التي نجدها حديثاً- عند أمير الشعراء أحمد شوقي، وإنما هي مساجلات تدور حول القضايا الأخلاقية حول أفكار الدعوة الوهابية، ومن ذلك قصيدة الشاعر حسن بن خالد، التي رد بها على قصيدة محمد الحفظي السابقة، ومنها قوله^(١):

داعي فأمر ما به من مدخل	أما الرسائل التي تأتي من الـ
عملوا بضد مفصل مع مجمل	لكنها جاءت بأيدي عصبية
من أمة الهادي بغير تأمل	بل صرحوا بالشرك في كل الوري
كم من تقي عابد متبتل	وكم استباحوا من شيوخ ركع

٣- أحداث ومناسبات العصر

مرت الدعوة الوهابية بأحداث ومناسبات ارتبطت بمنهجها السلفي، وقد سجل الشعراء مثل هذه الوقائع، وكان الشاعر ابن مشرف من أبرز الذين عالجوا بالشعر مثل هذه الأحداث؛ ففي واقعة هدم (عين نجم) بالأحساء، نظم قصيدتين، من أبيات إحداهما ما يلي:

وسار في عصبية للهدم عامدة	بآلة الهدم والتخريب والحين
فقادروها كبنيان الذين بنوا	على شفا جُرفٍ للشك والرّين
بأمر والٍ طبيبٍ في رعيته	مبارك الأمر محمود الفعّالين

ومن أبيات الثانية، قوله:

ألا فاتركا عيناً تضاف إلى نجم	فقبتهما بالهدم أولى وبالرجم
لأن بها مأوى لمن يقصد الخنا	وكم فعلوا فيها من الرقص والإثم

١- عبدالله الحامد، الشعر في الجزيرة العربية، مرجع سابق، ص ١٠٧ - ١٠٨، وللمزيد، انظر: بكري شيخ.

فيا طالباً منه الشفاء بزعمه جَهَلْتُ فما في مثل هذا سوى السقم
ومن يعتقد فيه الشفا لم يزل شفا جرف الإشراف جهلاً بلا علم
وإن ظنّها تشفى العليل بسرّها فهذا اعتقاد المشركين بلا وهم

ويلاحظ على الشعر المتأثر بهذه الحركة الإصلاحية الالتزام بالقصيدة العربية التقليدية في بنائها، دون أن نلاحظ تجديداً في الأوزان، كما يلاحظ سيطرة النزعة التعليمية الدعوة التي جاءت على حساب الاهتمام بالصورة الفنية والمحسنات البديعية، الأمر الذي أسهم في جفاف شكل القصيدة من جانب، وبساطة ألفاظها من جانب آخر، لكن المؤكد أن مثل هذه القصائد قد جاء جديداً في موضوعاته ومضامينه^(١).

١- محمد جلاء إدريس، الأدب السعودي الحديث، مرجع سابق، ص ٤٨.

ثانياً : أثر التعليم

كان للنهضة التعليمية التي شهدتها دول المنطقة ظلالها الوارفة على النهضة الأدبية لهذه الدول، ولعل أبرز مظاهر هذه التأثيرات تمثل في الأعمال الأدبية المدرسية، وإن كانت هذه الأعمال محدودة من ناحية قيمتها الفنية^(١)، إذا ما قورنت بالقيمة الفنية لسائر الأعمال الأدبية، وبخاصة الشعر.

ومن هذه الأعمال المدرسية ما يتمثل في أناشيد التي وضعها القائمون بالتدريس في المدارس الأهلية، كي ينشدها التلاميذ في المناسبات الدينية والوطنية، وقد برز في هذا المجال في الإمارات العربية الشيخ محمد نور بوملحة، الذي كان يقوم بتأليف أناشيد المدارس، بل بتلحينها أيضاً، وكذلك كان الشيخ محمد العيسى اليماني^(٢).

ومن أناشيد الشيخ محمد نور التي يتناول فيها ماضي العرب المشرق^(٣):

العرب سادات الأمم	بالسيف سادوا والقلم
من مكة حملوا العلم	حتى علا أعلى علم
سل قبرصا سل رودسا	والقيروان وتونسا
سل جيشهم لما رسا	أسطولنا يرمى الحمم

ومن أناشيده -أيضاً- ما يتغنى به عند ختم القرآن الكريم^(٤):

بشراك يا من ختم	كلام من رفع السما
فقد حباك بكل ما	ترجوه أرزاق العباد
حزت الكرامة والهنا	وبلغت غايات المنى
والسعد نادى معلناً	بشراك قد نلت المراد

١- الرشيد بوشعير، مرجع سابق، ص ٦٥.

٢- إبراهيم بوملحة، الشيخ محمد نور، رائد التعليم في الإمارات، سلسلة أعلام من الإمارات، منشورات ندوة الثقافة والعلوم، دبي، ١٩٩٢، ص ٩٧.

٣- المرجع السابق، ص ٢٤٠.

٤- المرجع السابق، ص ٢٤٥.

ومما يؤسف له أن كثيراً من هذه الأناشيد التي تغنى بها التلاميذ في المناسبات المختلفة لم يدون، والبعض ظل عالقاً بأذهان التلاميذ فدونوه على كبر، ليشير إلى أثر التعليم في النهضة الأدبية بالمنطقة.

ونظراً لبروز أهمية التعليم، فقد انعكس ذلك على رثاء الشعراء للعلماء والفقهاء والقضاة، ولهذا الشعر نماذج نسوق منها رثاء الشاعر خالد الفرج، المولود في الكويت، والمقيم في البحرين، للشيخ منصور بن الزاير، من علماء القطيف، في قصيدة بعنوان: قطرة الدمع، جاء فيها^(١):

مات بحر العلوم فلنمت اليوم	جفافاً إذ مات بحر العلوم
مات من يصدّم المكاره بالصبر	بثغر لدى الشّدّاد بسيم
وقضى مؤثر الضعيف على النفـ	س فمن للضعيف من للعدم؟
ولمن تكلم المجالس تُغشى	للندى والنهى وذكر حكيم

وكان الشاعر السعودي ابن عثيمين يقدر العلم وأصحابه، فقد رثى شيخه ومعلمه، سعد بن حمد بن عتيق، قاضي الأفلاج، في قصيدة جاء فيها^(٢):

أهكذا البدر تُخفى نوره الحُفر	ويُفقد العلم لا عين ولا أثرُ
خَبَتْ مصابيحُ كنا نستضي بها	وطوحت للمغيّب الأنجم الزهُرُ
وابكِ على العلم الفرد الذي حسنتُ	بذكر أفعاله الأخبار والسّيرُ
من لم يبال بحق الله لائمه	ولا يُحابي أمراً في خده صعرُ
بحر من العلم قد فاقت جداوله	أضحى وقد ضمه في بطنه المدرُ
من للمدارس بالتعليم يعمرها	ينتابها زُمُرٌ من بعدها زُمُرُ

١- ديوان خالد الفرج، ص ٢٠٥، نقلاً عن: الرشيد بوشعير، مرجع سابق، ص ٧٠.

٢- نقلاً عن: محمد جلاء إدريس، مرجع سابق، ص ٦٧.

ولابن عثيمين قصيدة أخرى في رثاء العالم الشيخ عبدالله ابن الشيخ
عبد اللطيف علامة نجد ومفتيها، جاء فيها^(١):

شيخ مضى طاهر الأخلاق متبعاً	طريقة المصطفى بالله معتصماً
بحر من العلم قد فاضت جداوله	لكنه سائغ في ذوق من طعماً
تنشق أصدافه في البحث عن دررٍ	تهدي إلى الحق مفهوماً وملتزماً
فكم قواعد فقه قد أبان وكم	أشاد رسماً من العليا قد انثما
نعي إلينا العلا والبر مصرعهُ	والعلم والفضل والإحسان والكرما

وإذا كان المقام لا يتسع هنا للتعليق على مثل هذه النماذج من الناحية
الفنية، فإننا قد سقناها لنثبت انفعال الشعراء بالعلم والعلماء، وترجمة هذا
الانفعال في قصائد عكست أثر التعليم والعلم على النهضة الأدبية التي
نتحدث عنها.

وقد وظف الشاعر الكويتي التاجر أحمد بن خالد المشاري، شعره
وأسفاره، من أجل الدعوة إلى نشر العلم، ومحاربة الجهل، حيث يقول^(٢):

لهفى عليها نفوساً في البلاد ثوت	في حندس من ظلام الجهل غاشيها
فيها قد انتشرت أوبأؤه وغدت	تفتُ في عَضْدٍ منها وترديها
لا تحسبوا القول للتشهير أنظمهُ	بل نفثة من لهيب الحزن أرمها

ولما لاحظ المشاري عدم اهتمام اخوانه التجار والأعيان بالعلم، اتجه
إلى أمير الكويت آنذاك - أحمد الجابر الصباح، قائلاً^(٣):

١ - أحمد أبو الفضل عوض الله، محمد بن عثيمين: شاعر الملك عبدالعزيز، مطبوعات دار الملك
عبد العزيز، الرياض، ١٩٧٩، ص ١٨٩.

٢ - عبدالله بن أحمد الشباط، أدباء وأدبيات من الخليج العربي، الدار الوطنية الجديدة، الخبر،
١٩٩٩، ص ٣٤.

٣ - المرجع السابق.

منكم يئست ولما ضاع لي أمل
إلى الأمير أبي النفس أثنيها
فيا أميراً له في الفضل سابقة
إليك أرسل آمالاً أرجيها
يا أحمد قد سما في كل مكرمة
وكل محمدة في الفضل حاويها
حاشا لمثلك أن يأوى إلى دعة
وغفلة من نفوس أنت واليها
هذي رعاياك من جهل بها مرض
أنت الطبيب لها والعلم يشفيها
فاجمع بها شعباً وانهض بها أمماً
فلفتة بانعطاف منك تحيها

وهذه دعوة أخرى لعامة المواطنين، نجدها في شعر المشاري^(١):

فتى العلم هذا موطن الكسب والأجر
فشمّر ولا تكسل عن النصيح والزجر
فتى العلم هل للعلم ثمّ مزية
إذا ما ثوى بين الضمائر والصدر

أما الشاعر الإماراتي سالم بن علي العويس، فله قصيدة (العلم والعلماء)، نظمها في افتتاح مدرسة الأحمدية بدبي، جاء فيها^(٢):

يا نهضة الشرق قومي علّمي قومي
عليك مني تحياتي وتسليمي
ليسوا سواءً قضيبٌ غيرَ ذي عِوَجٍ
ومهملاً يابسٌ من غير تقويم
فهل سمعت بشعب في جهالته
أمضى الحياة ولم يسلك بمظلوم
وهل عبيد عبيد عند سيدهم
وخاضعين لأمر غير مرسوم
لا بل تباركت الأنعام منزلة
من خابط في ظلام الليل موهوم

١- المرجع السابق، ص ٣٥.

٢- سالم بن علي العويس، نداء الخليج (الأعمال الكاملة)، دار المهد للنشر والتوزيع، عُمان، ١٩٨٧، ١٢٨، نقلاً عن: الرشيد بوشعير، مرجع سابق، ص ٧٢.

وفي عُمان، وجدنا الشاعر هلال بن بدر البوسعيدي، يحث أبناء وطنه العماني في قصيدة بعنوان (دولة العلم) على بناء دولة العلم، فيقول^(١):

إلى العلم هبوا يا شباب عمان فما العلم إلا فخر كل زمان
إلى العلم هبوا يا بني العرب وابتغوا به في ذرى العُليا أعز مكان
إلى العلم هبوا لا نبا الدهر حدكم سراعاً فكل الويل للمتواني
إلى العلم هبوا حاملين لواءه ميامين من شيب كرام وشبان

أما العلامة اليمني عبدالله بن علي الجلال، فقد مدح مجلس شيخه محمد بن علي الشوكاني في التدريس فقال^(٢):

يا لها حضرة عليها من الفضل لرواق ونور علم منير
حضرة للعلوم في سوحها نشر وذكر وللهدى تقرير
حضرة سنة الرسول لها في ها نفاق وطول شرح ونور
حضرة من أقام فيها تولى الـ هم من قلبه وحل السرور
حضرة حلقة بها السادة الأعـ لام أهل الذكاء الهداة البحور

١- ديوان السيد هلال بن بدر البوسعيدي، تحقيق: محمد علي الصليبي، دار جريدة عمان للصحافة والنشر، روى، سلطنة عمان، ١٩٨٥، ص ١٢٣، نقلاً عن: الرشيد بوشعير، مرجع سابق، ص ٧٣-٧٤.

٢- عبدالله محمد الحبشي، الأدب اليمني، مرجع سابق، ص ٩٠.

ثالثاً : أثر الصحافة ونهضتكم في الحركة الأدبية

كان للنهضة الصحافية آثارها الواضحة من وجهين: من الناحية الفكرية والاجتماعية، ومن الناحية الأدبية.

ولما كان تتبع هذه الآثار يستأهل أن تفرد له دراسات مستقلة، فإننا سنكتفي ببيان بعض هذه الآثار، في بعض دول المنطقة، وهي تشكل رؤية عامة لما كان للنهضة الصحافية من عميق أثر على الحياة في هذه الدول.

ومما لا شك فيه أن عملية التثاقف التي نمت مع أواخر القرن التاسع عشر، سواء مع الدول العربية كمصر والشام، أو نتيجة الحملة الفرنسية على مصر، وبرزت تيارات فكرية في ربوع العالم العربي تقتضي آثار الحضارة الغربية، كل هذا قد أدى إلى حالة من الصراع بين تيار تراثي محافظ، وآخر حديث منفتح.

ولنأخذ مثلاً على هذا الصراع فيما كتبه الشيخ عبدالعزيز العلجي (ت: ١٣٦٢هـ) عندما رأى شباب الكويت يعكفون على قراءة مجلة (المنار) التي يصدرها الشيخ محمد عبده، وما تحمله من أفكار وآراء ودعوات، لم تكن محل قبول من أمثال الشيخ العلجي، فراح يسفه هؤلاء الشباب، بل ورماهم بالكفر والضلال، بل وينشر هذا الهجوم في (المنار) ذاتها، يقول الشيخ العلجي:

إلى الله نشكو من ضلال على عمد أتنا به الجهال من كل مرتد

قلّوا كتب الأسلاف واستبدلوا بها سجلات أصحاب (المنار) على عمد

ومن الطبيعي أن يجد الشيخ العلجي من يرد عليه، فقد كتب الشاعر الكويتي ساعد بن عبدالله الرفاعي، مدافعاً وناظماً:

لُذْ بالآله من الجهول الجاني علج العلوج وفتنة الشيطان

ما باله حطّ الإله مقامه وأحاطه بالذل والخسران
خسر السعادة مذ هوى لتعصب وتشدد ما جاء بالأديان
فذا يسب المصلحين بدينهم وأخو السباب يبوء بالخذلان
يا ويله من ظالم متعصب هجر العداة ومال للعصيان^(١)

لقد أحدثت مجلة المنار هزة فكرية، ألقت بتوابعها على الحركة الفكرية في أقطار العالم العربي، فراح رجال الدين في مصر والكويت والبحرين وغيرها، يهاجمون قراءها، بينما عمد آخرون إلى معارضتهم، فقد نظم الشاعر محمد صالح البحريني شعراً يمدح فيه الشيخ محمد رشيد رضا، صاحب المنار، ومعه الدكتور محمد صدقي، ومنه قوله^(٢):

ألا في سبيل الله علم يذيعه رشيد وصدق في المنار وفي الدرس
لقد سلكا في دعوة الحق مسلكاً قوياً وكانا فيه أضواء من شمس
وقد عالجا مرضى القلوب بحكمة وقد أوضحا في الدين ما كان من لبس
ولولا منار الحق يهدي للهدى بنور لكنا اليوم أضيع من أمس

كما رثى الشاعر الإماراتي سالم بن علي العويس في قصيدة (مات الحبيب)، صاحب مجلة المنار، وكان العويس من المؤيدين له ولنهضته الفكرية، يقول العويس^(٣):

غُررُ الليالي مالهـن دوام مات الحبيب وهكـذا الأيام
يا ابن الرسول ومقتفى آثاره منا عليك وإن بُعدت سلام
هـذي (المنار) تلوح فهي يتيمة أخذت بها وبلبها الآلام

١- عبد الله الطائي، الأدب المعاصر في الخليج العربي، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٧٣، ص ١٩.

٢- المرجع السابق، ص ٢٨ - ٢٩.

٣- سالم بن علي العويس، نداء الخليج، دار المهد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٨٧، ص ٢٥ وما بعدها، نقلاً عن: الرشيد بوشعير، مرجع سابق، ص ٩١.

وكانت قضية حق المرأة في التعليم والعمل من القضايا التي شغلت حيزاً من اهتمام الصحافة، وقد أدلى الشعراء بدلوهم في هذه القضية بين مؤيد ومعارض.

فبينما يطالب الشاعر السعودي النساء في مجتمعه بالانطلاق من قيود الحجاب، قائلاً^(١):

يا فتاة الحجاز ما يرتضي الحد	ر غطاءً ولا يعيش سجيناً
إن هذا الجدار قد يحجب النو	ر وقد يذبل النهى والفتونا
فانهضي تسعدي القلوب فإننا	طالما بالجمود منك شقيناً

نرى آخر، هو الشاعر السعودي إبراهيم هاشم الفلالي، يطالب المرأة بالالتزام بالحجاب، والمحافضة عليه، قائلاً^(٢):

فخذي التصون مبدأ	ودعي التبرج في المسير
ودعي التفرنج إنه	روح المفسد والشرور
وخذي اللباب من العلو	م ولا تهيمي بالقشور

وما من دولة من دول المنطقة إلا وقد تأثرت -بدرجة أو بأخرى- بما يكتب عن المرأة في الصحافة، وهبّ الأدباء والكتاب يدافعون ويدحضون، هذا ينافح وهذا يعارض، مما أحدث حركة أدبية واضحة، لعبت الصحافة فيها دوراً بارزاً^(٣).

١- نقلاً عن: مفرح إدريس أحمد سيد، الشعر الاجتماعي في المملكة العربية السعودية منذ نشأتها حتى عام ١٣٩٥هـ: دراسة تحليلية فنية، النادي الأدبي بالمدينة المنورة، ٢٠٠٢، ص ٦٥.

٢- المرجع السابق، ص ٦٦.

٣- للمزيد انظر: ماهر حسن فهمي، تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج، مرجع سابق، ص ٤٢.

وأدت النهضة الصحافية إلى حراك سياسي، وكان للصحف العربية وبخاصة المصرية- القادمة إلى الخليج تأثير بيّن، تمثل في وجود أنصار للأحزاب المصرية التي شهدت القاهرة مع بدايات القرن العشرين، فبرز أنصار الوفد والأحرار والدستوريين في الكويت وفي البحرين، وغيرها من بلدان الخليج^(١)، وذاع انتشار صحف كالأهرام واللواء والمؤيد والأخبار، ولعبت مجلة (الأنصار) ذات الاتجاه القومي دوراً مهماً بين الشباب، وأشعلت قضية العروبة في الخليج، وكان أنصارها يلقون معارضة ومقاومة شديدة^(٢).

وأخذ الأدباء يفعلون -نتيجة الحراك الصحافي- بقضايا الوطن والأمة، وبخاصة قضية اليهود في فلسطين، والدعوة إلى تحرر البلاد العربية المحتلة من القوى الاستعمارية، الأمر الذي جعل بكري شيخ أمين يطلق على إنتاج هؤلاء مصطلح (الأدب السياسي)^(٣)، فرأينا الشاعر الكويتي خالد الفرج، والإماراتي سالم العويس، والسعودي أحمد قنديل، وغيرهم، يتأثرون بما يقرأون ويسمعون، ويشاركون في نهضة أدبية واضحة المعالم، سجلتها قصائدهم^(٤).

ولعلنا نقتبس هنا بعض أبيات من قصيدة الشاعر السعودي العواد، نظمها تكريماً لوفد سوري، وتعد من بدايات الشعر الداعي إلى الوحدة العربية، يقول العواد^(٥):

خذوا على الوحدة الكبرى موائقنا فنحن في حلك الأهواء نرتطم

١- عبدالله الطائي، الأدب المعاصر في الخليج العربي، مرجع سابق، ص ١٥.

٢- المرجع السابق.

٣- الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، مرجع سابق، ص ٣١٤.

٤- نماذج من شعر هؤلاء في: الرشيد بوشعير، مرجع سابق، ص ٩٧ وما بعدها، محمد جلاء إدريس، مرجع سابق، ص ١٦١ وما بعدها.

٥- عبدالله الحامد، في الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية، مرجع سابق، ص ١٠٦.

هذي قلوب تصافيكم على أمل يبنى على العروبة صرحاً ليس ينهدم
إن كان في سوريا من لفحه قبس فبين أحشائنا من وقده ضرم
وفي العراق وفي مصر أشعته قوية في نفوس الغرب ترسم

ويبدو أثر الصحافة واضحاً في الفنون النثرية، فقد ارتبط ظهور فن المقالة بنشأة الصحافة وتطورها، ليس في منطقة الخليج واليمن وحسب، بل في أرجاء العالم العربي كله، فكان لجريدة (الوقائع المصرية) التي أنشئت عام ١٨٢٤م أثرها البالغ في هذا المقام، وظهرت مدرسة رفاة رافع الطهطاوي، بعدها جاءت مدرسة الشيخ جمال الدين الأفغاني، كما أدى الاحتلال البريطاني لمصر عام ١٨٨٢م إلى نشأة مدرسة صحفية حديثة، حيث صدرت جريدة (المقطم) الموالية للإنجليز، بينما أصدر الوطنيون جريدة (المؤيد) ثم (اللواء) عام ١٩٠٠م، برئاسة مصطفى كامل، وأصدر لطفي السيد عام ١٩٠٧م صحيفة (الجريدة) بهدف تحقيق الأمان الوطنية.

وتعد فترة ما بين الحربين العالميتين نقطة انطلاق للصحافة العربية، إذ تطورت لغة الصحافة، وظهرت صحافة النقد الساخر، وظهرت أيضاً الملاحق الأدبية، وأسهم كبار الأدباء في تطور فن المقالة، فذاعت كتابات طه حسين ومحمد حسين هيكل وغيرهما في مجالات النقد والأدب، فرأينا مجلات (الرسالة) عام ١٩٣٣م، و(الثقافة) عام ١٩٣٩م، و(الكاتب المصري) عام ١٩٤٥م، و(المقتطف) في الشام عام ١٨٧٦م، و(المرأة الجديدة) في لبنان عام ١٩٢٢^(١).

١- للمزيد، انظر: محمد عبدالرحمن الشامخ، النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط٣، ١٩٨٨، ص ٤٧ وما بعدها.

وإذا نظرنا إلى الأثر الأدبي الذي أحدثته الصحافة في النهضة الأدبية الخليجية واليمنية شعراً، ونثراً، يمكننا أن نلاحظ ما يلي:

أقبل الأدباء في منطقة الخليج واليمن على قراءة الصحف والمجلات الصادرة في الدول العربية وبخاصة في مصر والشام، وفي هذا يصف بكري شيخ أمين حال الأدباء والكتاب حيث كانوا (ينتظرون مواعيد صدورها ووصولها بلهفة، ويتابعون ما يكتب فيها متابعة عميقة ناقدة، وينقسمون أحزاباً وشيعاً فكرية، يناصرون هذا الأديب أو ذاك، ويفرقون في مناقشات أدبية خصبة في مجالسهم الخاصة، وفي مجتمعاتهم العامة، وعلى صفحات الصحف والمجلات....)^(١).

وكان من نتائج ذلك أن سعى أدباء خليجيون إلى مجالس مشاهير أدباء مصر والشام، وبخاصة هؤلاء الذين عكسوا تأثيرات أوربا في مجالات الرومانسية والرمزية ونحوها.

وعلى الرغم من تأثر هؤلاء الأدباء الخليجيين باخوانهم في مصر والشام، إلا أنهم لم يذوبوا في الحركات الشعرية العربية التي تابعوها، وظلوا محافظين على شخصياتهم وملامحهم الخاصة^(٢).

ويبدو أن تأثير شعراء مدرسة الإحياء كان قوياً على شعراء الخليج واليمن، إذ ظهر الاحتفاء بالشاعر أحمد شوقي وغيره من رواد هذا الاتجاه، فقد نظم خالد الفرج قصيدة يبايع فيها شوقي أميراً للشعراء، رافقتها هدية من حاكم البحرين الشيخ حمد بن عيسى آل خليفة، عبارة عن نخلة ذهبية، تحمل رطباً من لؤلؤ، جاء في هذه القصيدة^(٣):

١- الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، مرجع سابق، ص ٣٦٣.

٢- الرشيد بوشعير، الشعر العربي الحديث في منطقة الخليج، مرجع سابق، ص ١١٩.

٣- نقلاً عن: المرجع السابق، ص ١٢٠ - ١٢١.

من منبت الدر تسليم وتكريم لشاعر اللغة الفصحى وتفخيم
حياك في دارنا البحرين لؤلؤها والنخل إذ بسمت فيه الأكاميم
وكيف لا، وهي مهد الضاد إذ درجت فيها، غذاها بها شيخ وقيصوم
ومهبط الشعر، فابن العبد شاعرها ومن مفاخرها عمرو بن كلثوم
فإن نحيك باسم الغرب أجمعهم فحقها في بطون الصحف معلوم

وشطر الشاعر الإماراتي صقر بن سلطان القاسمي قصيدة الشاعر أحمد شوقي المشهورة (خدعوها بقولهم حسناء)، وخمس الشاعر الكويتي فهد العسكر قصيدة أحمد شوقي في وصف (زحلة) بلبنان، أما الشاعر الإماراتي سالم بن علي العويس، فقد سدس قصيدة طويلة للشاعر السوري محمد الغرم، نشرها في جريدة أم القرى عام ١٣٥٦هـ، ورثى الشاعر العماني هلال بن بدر البوسعيدي كلاً من أحمد شوقي وحافظ إبراهيم بقصيدة طويلة.

وهكذا نجد عملية الانفعال الأدبي الخليجي، بما ينشر في أرجاء الوطن العربي، ومعايشة شعراء هذه المنطقة للحركة الأدبية في أرجاء هذا الوطن، وكان للصحافة دورها في دفع هذه الحركة، وقد برز كذلك تأثر شعراء الخليج واليمن بحركات التجديد في مجال الشعر، وبخاصة مدرسة الديوان وجماعة أبولو وشعراء المهجر، وإن كان تأثير الديوان وأبولو أكثر وضوحاً، لسهولة وصول الصحف المصرية إلى الخليج أكثر من صحف أدباء المهجر في الأمريكتين، ومن هنا ضرب الاتجاه الرومانسي بجذوره في الأراضي الخليجية أكثر من غيره من اتجاهات الشعر العربي الحديث، ويعد الشاعر البحريني إبراهيم العريض رائداً لهذا الاتجاه في منطقة الخليج^(١).

١- ماهر حسن فهمي، تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج، مرجع سابق، ص ٨٠.

أما فيما يتعلق بأثر النهضة الصحافية في النثر الأدبي الخليجي، فيكفي أن نستشهد بفقرة لبكري شيخ أمين، يصف فيها هذا الأثر على الحركة الأدبية النثرية السعودية، حيث يقول عن الإصدارات الصحفية آنذاك: (إنها دفعت الأدب دفعة رائعة إلى أمام، فامتألت بالمقالات الأدبية، واكتظت بالموضوعات النقدية، وظهرت القصة والمسرحية الصغيرة، وكثر النظم في المناسبات الوطنية والقومية والعالمية، وصرنا نقرأ إنتاجاً طيباً يدور حول العدالة والحرية والمساواة...) (١).

ومما لا شك فيه أن ثمة علاقة وطيدة بين الأدب والصحافة بشكل عام، فالصحافة تلعب دور الوسيط بين القارئ والأديب، وهو وسيط سهل الحصول عليه، وسهل التداول، وأكثر معاصرة للأحداث، فهو وسيط حيوي للغاية.

ويصف الدكتور عثمان الصالح دور الصحافة السعودية في النهضة الأدبية، قائلاً إنه قد (تخرج في ميدانها كبار الأدباء والكتاب بما تنشر من مقالات أدبية وبحوث علمية وأخبار اجتماعية وتاريخية وقصص وأشعار وروايات وأحاديث، فكانت شمعاً تضيئ ليل نهار، ويلتقى على صفحاتها أهل الفكر والذكر والعلم والأدب، ويحتمد النقاش، وتقوم المعارك الأدبية، وفي أكثر الحالات يسود الصفاء والوثام، فكانت ميداناً واسعاً لبث الثقافة، وبعث التراث، ونشر الموفة) (٢).

١- الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، مرجع سابق، ص ١٢٧.

٢- عثمان الصالح العلي الصوينع، حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر، مرجع سابق، ١٢٠/١.

الباب الأول

اتجاهات الشعر الحديث

في منطقة الخليج واليمن

مدخل

ليس من السهولة بمكان تحديد الاتجاهات والتيارات التي سادت الإبداعات الشعرية في منطقة الخليج وكذلك- اليمن، وقد حدد الرشيد بوشعير^(١)، أبرز مشكلات التأريخ لهذه التيارات فيما يلي:

❖ تداخل العصور الأدبية أو الشعرية، بحيث يصعب الفصل بينها بشكل حاسم، وصعوبة تحديد سنة بعينها لبداية عصر أو نهايته.

❖ صعوبة التحديد الجغرافي المكاني لأي عصر، وقد فطن طه حسين من قبل إلى هذه المشكلة في كتابه عن الأدب الجاهلي.

❖ تعايش عدة تيارات أدبية ومذاهب شعرية في بيئة محلية واحدة، بل وفي أعمال الشاعر الواحد^(٢)، مما يسبب للدارس شيئاً من الاضطراب، إذا ما أراد فرز تلك التيارات، وترتيبها زمنياً.

❖ قلة الدراسات الأكاديمية لشعر هذه المنطقة، وبقاء معظمة دون تحقيق أو نشر أو تداول.

فالبعض لا يرى وجوداً للشعر الحديث في الكويت قبل منتصف القرن التاسع عشر، والبعض الآخر ينفي وجود أي شعر كويتي قبل هذه الفترة، أما في الإمارات، فيصعب تحديد بدايات الشعر الحديث، ولا تتجاوز النصوص المتوافرة مرحلة العشرينيات من القرن الماضي، ويعد الشاعر سالم بن علي العويس الرائد الأول للشعر الحديث، وقد عاش في نهاية القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين.

١- مرجع سابق، ص ١٤٥ وما بعدها.

٢- نلاحظ هذا التداخل في معالجة قصائد العديد من الشعراء، وأبرز مثال على ذلك الشاعر السعودي غازي القصيبي.

ولا يمكن لنا أن نتخيل بداية مرحلة شعرية جديدة من فراغ، فالشعر بوصفه تراث إنساني، يستمد جذوره من تراكمات إبداعية، يقلدها، يجدد فيها، بل وقد يثور تماماً عليها، لكنه لا يستطيع الفكاك منها كلية، وبخاصة في منطقة كمَنطقة الخليج واليمن، عرفت بالشعر منذ ما قبل الإسلام، وشهدت مهبط الوحي، وربما تكمن المشكلة هنا في تأخر وصول وسائل الطباعة والكتابة والنشر لبلدان المنطقة، الأمر الذي جعل بعض الدارسين يصدرون أحكامهم بالطلاق البيّن بين الشعر الحديث وما سبق.

وفي هذه الصفحات، نحاول وبإيجاز - إلقاء نظرة سريعة على أبرز التيارات والاتجاهات التي شهدتها الشعر في العصر الحديث في هذه المنطقة التي نعرض لأدبها: شعراً ونثراً.

الفصل الأول

الاتجاه التقليدي في الشعر الحديث

تختلف وجهات نظر الدارسين للشعر الحديث في منطقة الخليج واليمن في تحديد الاتجاهات المميزة لهذا الشعر تحديداً قاطعاً، بل تتفاوت تصانيفهم للشعراء والأدباء، ولكن يمكن تمييز بعض التيارات الفرعية داخل الاتجاه الواحد، وعليه فإن ثمة خصائص قد تشترك فيها هذه التيارات الفرعية، بينما هناك خصائص أخرى ينفرد بها كل تيار.

أما الخصائص المشتركة بين تيارات هذا الاتجاه، فيمكن إيجازها فيما يلي^(١):

- ١- اهتمام شعراء هذا الاتجاه بالموضوعات التقليدية التي سبق وأن نظم فيها الأقدمون كالمديح والرثاء ونحوهما.
- ٢- احتواء القصيدة على أكثر من موضوع، مما يعكس فقدان الوحدة الموضوعية لمعظم نتاج هذا الاتجاه.
- ٣- الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف، والتضمين لبعض أبيات مشاهير الشعراء الأولين، وقد ترك هذا التضمين أثراً سلبية على هذه القصائد التي عكست حالات من (العجز) أو (النقص الفني).
- ٤- سيطرة المعجم اللغوي التراثي على القصيدة، وربما عمد الشاعر إلى ذلك كنوع من إثبات القدرة اللغوية والاطلاع على آثار السابقين، فجاء العديد من الألفاظ غريباً على أهل هذه الفترة.
- ٥- الالتزام باختيار البحور الطويلة، وبخاصة في شعر المديح والمناسبات،

١- محمد جلاء إدريس، الأدب السعودي الحديث، مرجع سابق، ص ٥١ وما بعدها.

والالتزام - كذلك - بالقافية الواحدة في كل القصيدة، مهما طالت.

٦ - شيوع ظاهرة معارضة القصائد القديمة، حتى طغت نكهة الشعراء القدامى كالبحتري والمتنبى وغيرهما، على هذه القصائد، وبرز تأثير السابقين في الموسيقى والمعاني والألفاظ.

٧ - لم تعكس قصائد هذا الاتجاه روح العصر بشكل واضح، وسبب ذلك هو التعلق الشديد، والعشق الزائد للتراث الشعري، وصعوبة الفكاك منه.

وقد شهد هذا الاتجاه بروز عدة تيارات، نكتفي بالعرض لتيارين اثنين منها، باعتبارهما يدخلان في العصر الحديث أكثر من غيرهما، وبالتحديد من منتصف القرن الثامن عشر، وإن كان التحديد الزمني في التأريخ للأدب العربي بوجه عام لا يمثل حدوداً دقيقة، لكنها تقريبية إلى حد ما.

أولاً : التيار التقليدي (الاتباعي) المحافظ

لعل الفارق الرئيس بين شعراء هذا التيار وغيرهم ممن يوصفون بأنهم من أتباع التيار التقليدي الجامد، أن المحافظين قد حاكوا الشعر العربي في عصور ازدهاره من الجاهلي إلى العباسي من حيث أغراضه وأدواته الفنية، بينما حاكى الجامدون شعراء ما يسمى بعصر الانحطاط، والذي امتد عبر عدة قرون، واستمر حتى منتصف القرن الثامن عشر.

ولما كان تتبع هذا التيار، وغيره من التيارات الشعرية، في كل قطر من أقطار الخليج وفي اليمن، يحتاج إلى مجلدات تخرج بنا عن الهدف المنشود من هذا الكتاب، فإننا سنكتفي بنماذج من بعض البلدان، دون أن يعنى هذا عدم وجود هذا التيار أو ذاك في هذا البلد أو ذاك، فالتشابه - إن لم يكن التطابق - قائم بشكل واضح وجلي بين شعراء المنطقة.

ويعد الشاعر السعودي ابن عثيمين، أبرز ممثلي هذا الاتجاه^(١)، وقد ولد ابن عثيمين عام ١٢٦٠هـ عند البعض، وعام ١٢٧٠هـ عند البعض الآخر، في بلدة السلمية بالخرج جنوب الرياض، وتوفي عام ١٣٦٣هـ، وقد تلقى تعليمه في الكتاتيب، حيث تعلم القراءة والكتابة وحفظ القرآن، ثم التحق بعدها بحلقة قاضي (السلمية) الشيخ عبدالله محمد الخرجي، وأخذ عنه العلوم الشرعية.

ونظراً لحالة الفوضى التي شهدتها نجد نتيجة الخلافات السياسية بين أولاد الإمام فيصل بن تركي، فقد رحل ابن عثيمين (محمد بن عبدالله بن سعد) إلى البحرين وقطر وعمان مع شيخة الخرجي، وظل يتردد بين بلده وإمارات الخليج.

وكان لابن عثيمين موهبة شعرية بارزة، صقلتها معرفته باللغة العربية معرفة جيدة، ومطالعاته في دواوين الشعراء وكتب الأدب، وقد جمعت قصائده في ديوان واحد بعنوان: العقد الثمين من شعر محمد بن عثيمين، حيث بلغت ثمان وأربعين قصيدة، كلها في المديح والتهنئة والثناء.

فمن شعره في المديح (تسع وثلاثون قصيدة) نونيته المشهورة في مدح الملك عبدالعزيز آل سعود، وفيها يقول^(٢):

عج بي على الربيع حيث الرندُ والبانُ وإن نأى عنه أحبابٌ وجيرانُ
فللمنازل في شرع الهوى سُننٌ يدري بها من له في الحب عرفانُ
وقلْ ذاك لمغنى قد سحبن به ذيل التصابي برسم الشجو عزلان

١ - حول تفاصيل حياته، انظر: عمر الطيب الساسي، الموجز في تاريخ الأدب السعودي، تهامة، جدة، ١٩٥٦؛ عبدالله الحامد، الشعر في ظلال حركة الإمام محمد بن عبد الوهاب، منشورات

النادي الأدبي بالرياض، كتاب الشهر (٦)، ١٩٧٩.

٢ - نقلاً عن: محمد جلاء إدريس، مرجع سابق، ص ٦٢.

القاتلات بلا عقل ولا قـود سلطانهن على الأملاك سلطانُ
لله أحور ساجي الطرف مقتبلُ عَذْبُ اللَّمَى لؤلؤُ الثُّغْرِ فتانُ
عبلُ الروادف يندى جسمه ترفاً ظامى الوشاح لطيفُ الروحِ جذلانُ
كأنما البدرُ في لآلئ غُـرته ياليتَ يصحبُ ذاك الحسن إحسانُ
يهتزُّ مثل اهتزاز الغصن رنَّحهُ سُـكـر الصبا فهو صاحي القد نشوانُ
لو كان يُمكن قلنا اليوم أبرزه لينظر الناس كنه الحسن رضوانُ
قد كنت أحسبُ أن الشمل ملتئم والحبيل متصل والحي خلطان
فاليوم لا وصل أرجوه فيطعمني ولا يطيف بهذا القلب سلوانُ
في ذمة الله جيران إذا ذكروا هاجت لذكرهم في القلب أشجانُ
فارقتهـم أم ترى أخلاف سائمه يسوقها واسع المعروف منانُ
لعل نفحة جودٍ من مواهبه يروى بها من صدى الإقتار عطشانُ

والقارئ لقصيدة ابن عثيمين السابقة سيلاحظ بلا عناء أنه قد سلك نهج القدماء في بناء القصيدة، إذ بدأها بذكر الأطلال، ثم أحسن التخلص منها إلى الغزل، ومنه إلى وصف الرحلة، لينتهي إلى الغرض الرئيس من نظم قصيدته؛ ألا وهو المديح.

وقد استقى ابن عثيمين صورته التي اعتمدت على التشبيه بشكل أساسي من البيئة التي تحيط به (البدر أحور ساجي الطرف، عبل الروادف...)، ومعجمه اللفظي لم يشذ عما عُهدَ في التراث العربي، كما حرص الشاعر على بدء القصيدة بالالتفات والتجرد، إذ يخاطب شخصاً يتخيله ويجرده من نفسه، وهي إحدى سمات الشعر العربي القديم.

ويبدو الإعجاب بالقدماء واضحاً في بائية ابن عثيمين، والتي لم يكتفِ فيها بمعارضة بائية المتبّي في مدح المعتصم حين فتح عمورية، وإنما راح يستعمل نفس الصور والألفاظ.

فعندما يقول المتبّي:

لو لم يقدم جحفاً يوم الوغى لغدا من نفسه وحدها في جحفل لجب
حتى إذا مخض الله السنين لها مخض البخيلة كانت زبدة الحقب

يقول ابن عثيمين:

فسار من نفسه في جحفل حرد وسار من جيشه في عسكر لجب
في ليلة شاب قبل الصبح مفرقها لو كان تعقل لما تملك من الرعب
ألقحتها في هزيع الليل فامتخضت قبل الصباح فألقت بيضة الحقب

ويعد الشاعر الكويتي عبدالجليل الطباطبائي (١٧٧٦-١٨٥٣) من ممثلي هذا التيار، ومن ميميته في مدح الأمير سعود بن عبدالعزيز، نسوق هذه الأبيات^(١):

إمام الهدى بحر الندى من سقى العدا كؤوس الردى حتى اهتدى كل راغم
أخو همة يستصفر الخطب عندها وتعلو على هام السهى والنعائم
إذا نزل الأمر الفظيع رأيته نهوضاً بأعباء بهمة حازم
لقد علم الأعداء شدة بأسه وكيف أذيقوا منه طعم العلاقم

١- نقلاً عن: الرشيد بوشعير، مرجع سابق، ص ١٥٧، وقد ذكر المؤلف أن الشاعر كويتي، بينما ذكر محمد عبدالرحيم كافود أن الشاعر عراقي المولد، قطري النشأة والمعيشة، وأن هذه الميمية قيلت في مديح عبدالعزيز بن محمد بن سعود وابنه الأمير سعود أمير الدرعية آنذاك. انظر: محمد عبدالرحيم كافود، مرجع سابق.

فكم غادرَ الأقرانَ في كل منهلٍ معاشٍ وحوشٍ أو خماصِ الحوائمِ
وقد قذف الرحمن منه مهابةً بكل فرّادٍ من عدوٍ مُخاصِمِ
بيتُ المعادي منه يحرسُ نفسه ولو لم يكن في قريه من مُراومِ
له عزمات تتقي الأسد بأسها بها الله عنا زاح هول العظامِ
وذو خلقٍ يستعبدُ الحرَّ حسنه لطافته فاقت لطيفَ النسائمِ
إمام حوى مجداً وعزَّ مناقب فليس له في فضله من مزاحمِ
إذا رُمّت علماً فهو في العلم لجة تدفق بالدر النفيس لناظمِ

والشاعر في أبياته السابقة قد التزم عمود الشعر، مستخدماً معاني وأوصافاً تقليدية قديمة، وإن عكس البيتان: الأول والثاني، بقايا جمود الشعر في العصور الوسطى، من خلال استخدام كلمات يتكرر فيهما حرفاً الدال والهاء.

وفي عمان، نجد الشاعر حميد بن محمد بن رزيق، يسلك نهج السابقين، ويبدو ذلك جلياً في إحدى مدائحه للسلطان سالم بن سلطان، حيث وقف على الأطلال، ووصف المحبوبة، ومن هذه القصيدة^(١):

سَقَتْ رُبْعَ هِنْدٍ هَاطَلَاتِ الغَمَائِمِ وأهدت له الأرواح مسك اللطائمِ
هو الرِيعُ فانتثرَ إن مررت بسفحه لآلئ دمعٍ من لحاظ سواجِمِ
عفا وهو محمود الثنا متبذلاً بأرامه عين المها والبغائمِ

ولعمري أن بناء القصيدة وصورها وألفاظها من ربع ومسك وسفح

١ - ديوان ابن رزيق، تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجة، منشورات وزارة التراث القومي، سلطنة عمان، ١٩٨٣، ص ٦٩.

ولحافظ وآرام وعين المها، ليس إلا صدى للقصيدة العربية التي عهدناها في التراث.

وكما عارض ابن عثيمين السعودي المتتبي في بائيته، فقد عارض ابن رزيق العماني، طرفة في معلقته، بقصيدة جاء فيها^(١):

برقُ تَأَلَّقَ لا ببرقةِ ثَهمد سحرأ فحرمني لذيد المرقدِ
وذكرتُ أطلالاً عَفَتَ حتى غدتُ بالمصَح كالوشم المدرج باليدِ
فسحتُ دَمْعاً كاللجينِ فما ارتوى منه الثرى إلا اغتدى كالعسجدِ
يا برقُ حسبك ما حكيتَ لعاشقٍ عن بارقِ كَلَمَى الحسانِ الخُردِ
عَهدي به في الغاديات هوامعُ كالمشفقات به تروحُ وتغتدي

وفي قطر، نجد الشاعر ماجد بن صالح الخليفي، يسلك مسلك القدماء من حيث النهج العام للمديح، حيث يبدأ قصيدته بالغزل، ثم وصف الحبيبة، ليصل إلى الغرض الرئيس في القصيدة وهو المديح.

يقول الخليفي في مدح حمود آل خليفة، من أمراء البحرين، في قصيدة استغرقت مقدمتها الغزلية عشرين بيتاً، بعدها تخلص إلى المديح^(٢):

خليلي طارحني الحديث وغنني
بذكر حُمودٍ لا بذكرِ الفوانيا
جَمِيلُ المحيا لا بسُّ خِلعةِ التُّقى
ومُكتسبُ الخيرات كَهلاً وناشياً

١- السابق، ص ٩٧.

٢- محمد عبدالرحيم كافود، مرجع سابق، ص ١٧٧.

أديبٌ لبیبٌ ذو ذكاءٍ وفطنةٍ

علیمٌ بأعقاب الأمورِ الخوافيا

تراه إذا ما البحث في محفل جرى

أفادك أنباء القرون الخواليا

أخو همةٍ لم ترضَ بالدونِ منصباً

ولا هو عن كسب العُلا مُتوانيا

يحنُّ إلى العليا لفرطِ اشتياقه

على أنه فوق المجرة راقيا

والأوصاف عند الخليقي تقليدية، وصوره مستمدة من الشعر العربي القديم، وتكثر أخطاؤه اللغوية، ومعانيه بسيطة ومجردة من الصور الحية والمعاني الجديدة.

وفي اليمن، نجد الشاعر عبدالرحمن بن يحيى الإرياني، يمدح الإمام أحمد بن يحيى حميد الدين، ويعرّض بدعاة التجديد والدستور، في أسلوب لا يخرج عن النهج التقليدي في المديح، وبخاصة في معجم ألفاظه التي لا تختلف عما ساد قبله، يقول الإرياني^(١):

حُددتُ جُدها هنا العليا ماثلة	يكبو على جانبها كلُّ مهاق
هنا الزعامة فازت بابن بجدها	فحاطها بيدي حزم وإشفاق
هنا الإمامة والسلطان قد قُرنا	في كف أقدر فتاقٍ ورتاق
هنا الجلال، هنا الغرمان قد جُمعا	هنا منابع إحسانٍ وإغداق

١- أحمد محمد الشامي، قصة الأدب في اليمن، مرجع سابق، ص ٤٦٧.

هنا الكمال، هنا الإيمان بينهما قد أشرق الملك يزهو أي إشراق
هنا ترى كل ما ترضاه من شيم قد كَوّن الله منها خير سباق
ناهيك من (عبقري) لا نديد له في سابقين وحضار ولحاق
أخلاقه نبويات مقدسة وفعله لزكاها خير مصداق
زعامة الدين والدنيا قد اجتمعا فيها وطيب أفاعيل وأعراق

والقصيدة كلها، لا تخرج في صفاتها من صور وألفاظ، عما ألفه الناس من قبل، بل إن دواعي المديح التي كثرت في القصيدة، لا تختلف عما نجده في قصائد السابقين، فليس ثمة تجديد يمكن الوقوف عليه في هذا النموذج اليمني الشعري.

ومن الرثاء التقليدي نجد الشاعر إبراهيم الحضراني من اليمن، يقول في رثاء أحد الشهداء اليمنيين^(١):

عليك وإلا فالبكاء حرام وفيك وإلا فالرثاء أثم،
لأجلك سالت في الأماقي دموعها وحلّ زفير في الحشا وضرام
وناح على فرع الغصون مطوّق وسخّ بهتان الدموع غمام
لقد كنت سيفاً في يد الحق لم يشن غراراً له يوم النزال سهام
وقد كنت أمضى في الأمور عزيمة من الليث فيه سورة وعرام
ألا في سبيل الله يا بن محمد فكم طاح في هذا السبيل كرام

والأبيات السابقة تقليدية في موضوعها، تقليدية في صورها وألفاظها،

١- القطوف الدواني من شعر إبراهيم الحضراني، جمع وتحقيق أحمد بن محمد الشامي، منشورات العصر الحديث، بيروت، ١٩٩١، ص ١١٤.

فالبكاء والرثاء والأماقي والحشا والدموع، ثم ذكر محاسن الشهيد (سيفاً في الحق) و (أمضى في الأمور عزيمة من الليث) و (الموت في سبيل)، كلها معان مألوفة، وألفاظ معروفة.

والنماذج السابقة تبرز لنا أهم ملامح هذا التيار التقليدي المحافظ، والتي يمكن إيجازها فيما يلي:

١- المحافظة على شكل القصيدة العربية التقليدية ونهجها، وبخاصة ذلك الموروث الجاهلي المتمثل في الوقوف على الأطلال ووصف الرحلة والغزل، ثم الولوج إلى الغرض الأساسي من القصيدة.

٢- النهوض بلغة الشعر إذا ما قورنت بفترة الانحطاط التي سادت قبل بروز هذا التيار.

٣- معارضة قصائد السابقين، بل واستعمال نفس صورهم وألفاظهم.

٤- استعمال المعجم اللغوي التراثي، دون اللجوء إلى الغريب، فتلاءمت ألفاظ الشعراء مع بيئاتهم.

٥- افتقار القصيدة عند شعراء هذا التيار للوحدة الموضوعية، وهو ذات الداء الذي أصاب القصيدة العربية.

ثانياً : الاتجاه التقليدي (الاتباعي) المجدد

لا يعنى أفراد هذا التيار ووصفه بالتجديد، انقطاع الصلة بالتراث، فثمة نقاط التقاء وقواسم مشتركة بين هذا التيار التجديدي، والتيار المحافظ، فهناك عملية مزاجية شعرية بين القديم والجديد، يعكسها هذا التيار^(١):

ويمكن الوقوف على ملامح هذا التيار منذ أواخر القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين تقريباً، ولعلنا نقف على سمات التيار التقليدي المجدد حينما نعرض لبعض ممثلية من شعراء المنطقة.

ولعل أبرز ممثلي هذا التيار من الشعراء السعوديين هو الشاعر محمد بن علي السنوسي (١٣١٥هـ - ١٣٦٣هـ)، الذي ولد في مكة المكرمة، ونشأ في بيئة علمية في جازان.

وقصائد السنوسي تعكس مواقفه النظرية، والتي يمكن أن نلاحظ فيها اتجاهين: أحدهما تقليدي، والآخر تجديدي.

أما موقفه التقليدي فتعكسه إحدى قصائده، حيث يقول^(٢):

ما الشعر؟ هل هو ألفاظ مسبقة	بلا قيود ردى للمنطق الهادي
الشعر هندسة كبرى تكاد ترى	في النسج واللفظ روح فرجار
والوزن للشعر روح وهي إن فقدت	أضحى جماداً بلا حس كأحجار
لكل فن أصول يستقل بها	شتان ما بين سبّاك وعمّار
إن كان لابد من فن نجده	فجددوا في مضامين وأفكار
وأنطقوا الصخر في ترنيم قافية	كرعشة الضوء في لمع السنا الساري
حرية الشعر في إشراق فكرته	وفي تساميه عن لغو إقذار

١- يوسف حسن نوفل، قراءة في ديوان الشعر السعودي، النادي الأدبي بالرياض، كتاب الشهر (٣٠)، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م، ص ٣٩ وما بعدها.

٢- محمد علي السنوسي، الأعمال الكاملة، نادي جازان الأدبي، جازان، ١٩٨٣، ص ٦٤٩.

ومن قصائده التي لا تميل إلى التقاليد الشعرية القديمة، قصيدته في مدح الملك عبدالعزيز، ومنها هذه الأبيات^(١):

ها نحن في عصره الزاهي على دعة وصفو عيش رغيد ما به كدر
فالدار عامرة والسحب ماطرة والأرض زاهرة والدين منتشر
والناس في ظل أمن أصبحت معه هذى الحصون كلا شيء ولا القصر
يأوى الغريب إذا ما الليل أدركه في مهمة ما به نبت ولا شجر
كأنما القفر دار والخلا وطن لابن السبيل ومن قد ضمه السفر
وحوله سيف عدل لا يفارقه يدور حيث تحل البدو والحضر
ومن تكن هكذا أيام دولته يطيب للناس في أخباره السمر

وتعكس الأبيات المذكورة النهج الشعري العربي التقليدي، حيث جزالة الأسلوب، واستلهام ألفاظه ومعانيه من البيئة الطبيعية التي يعيش فيها أبناء الجزيرة العربية، مع الاقتباس من ألفاظ القرآن الكريم، والولع بالصنعة البديعية.

أما اتجاهه التجديدي فيبرز في مقدمة أعماله الكاملة المنشورة، والتي يشرح فيها مفهومه للشعر على نحو يخرج عن إطار التقليد والمحاكاة، فهو يظهر ميله إلى نظرية التعبير، وهي ما يميز اتجاه المجددين، كما يظهر عزوفه عن المحاكاة، أساس الاتجاه المحافظ.

ويعكس شعره الاجتماعي والقومي ملامح هذا التيار التقليدي المجدد، ومن قصائده نسوق هذه الأبيات التي نظمها في منظمة فتح الفلسطينية،

١- محمد السنوسي ومحمد أحمد العقيلي، شعراء الجنوب، مطبعة الكمال، عدن، د.ت، ص ٦.

وتظهر اهتمامه بقضايا أمته^(١):

يا فتح يا أملاً أضاء الليل واكتسح الغيوما
يا نسمة رفت بها الدنيا حوالينا نسيما
يا نفحة أحييت أمانينا وأيقظت الرميما
وسناً أضاء قلوبنا ومحا أساها والهموما
يا فتح يا أغرودة هزت معانيها الحلوما
كوني على صهيون بركاناً وعاصفة سموما
أخذاً بحق الثأر من طاغ أبي أن يستقيما

ومن ممثلي هذا التيار في الكويت الشاعر خالد بن محمد الفرج المولود عام ١٣١٦هـ، وقد استقر فترة في الهند حيث تعلم الإنجليزية، واطلع على الآداب الهندية، وبدأ ينشر في الصحافة الأجنبية، وقد تنقل بين بلدان عديدة كالبحرين ودمشق ولبنان، حتى توفي عام ١٣٧٤هـ.

وقد تناول الفرج في شعره كثيراً من الأحداث التي عاصرها: سياسية واجتماعية، فيقول عن حلف الأطلنطي، ومشيراً إلى شعب فلسطين المشرّد^(٢):

قد سطوروا للورى حبراً على ورق فيه الجوامع إلا الصدق والشرف
فيه التحرر إلا من مظالمهم والعدل لكن عن المفهوم يختلف

١- نقلاً عن : عثمان الصالح العلي الصوينع، مرجع سابق، ج١، ص٣٢٨.

٢- عبدالله بن أحمد الشباط، أدباء وأدبيات من الخليج العربي، مرجع سابق، ص١٩٨.

قد يهرف المرء فيما ليس يعرفه لكنهم هرفوا عمداً وقد عرفوا
قالوا تصان حقوق المرء كاملة وهم بمليون من اخواننا قذفوا

ويقول في ذكرى وعد بلفور:

من قبل وعدك بالهنا عاش المسود والمسود
حتى جعلت القدس بابلاً في تكاثرها العديد
وعجلت قبل الحشر تجمع هم جميعاً في صعيد
هل كان وعدك منزلاً بالوحي من رب حميد
أم أنك تمثال الوفاء فلا تحول ولا تحيد

لقد عاش خالد الفرج بشعره مشاكل أمته ووطنه، ونراه في الأبيات التالية يصور تزاخم مواطنيه في الكويت آنذاك للحصول على الماء الذي تحمله إليهم السفن من شط العرب، حيث يهيب بالتجار أن يبذلوا أموالهم في مشاريع تعود بالنفع على الوطن والمواطن.

يقول الفرج^(١):

تصور فدفاً لا شيء فيه سوى رمل به وطء السباع
ولا ماء لدى الرمضاء إلا عليه الرمل ناف بألف باع
ولا شجر لدى الصحراء إلا هشيم جاء من أقصى البقاع
يحاربه الدليل ويقتويه به شبه الحضيض من اليفاع
فذاك هو الكويت وساكنوه إذا دهموا بيوم غير ساع

١- المرجع السابق، ص ٢٠٠.

ومن شعراء البحرين التقليديين المجددين، الشاعر محمد بن عيسى الخليفة، وكان كثير السفر والترحال، وله ثقافة إسلامية عربية تراثية، جمع إليها من خلال رحلاته ثقافة معاصرة.

وقد عكست قصائده ملامح رومانسية مبكرة حيث البحور القصيرة، والقوافي المقيدة، والصور الجديدة المبتكرة، والبناء العضوي الناتج عن تمحور القصيدة حول موضوع ذاتي واحد، ومن قصائده هذه الأبيات التي تعكس الملامح التقليدية عنده^(١):

خليلي مالي والتغرب في الهند أعندكما من خالص الوجد ما عندي
فإني تبذكار الأكارم مولعٌ بذكراهمُ أشتاق للبارق النجدي
يحركني شوقاً ضياءٌ وميضه ويمنحني مسراهُ وجداً على وجد

ومن الشعراء الذين مثلوا هذا التيار في الإمارات، نجد الشاعر سالم بن علي العويس، وقد تناول موضوعات جديدة في شعره، وهو ما يجعلناه نعهه ضمن أتباع هذا التيار التقليدي المجدد.

ففي إحدى قصائده، يحذر العويس أصحاب السفن من ظلم الغائصين من البحارة الذين كانوا يعانون معاناة شديدة في أداء عملهم، فالثروة القائمة على ظلم الآخرين، مصيرها إلى الزوال، يقول العويس في قصيدته (الفوص واللؤلؤ)^(٢):

هيهات أيتها السفينُ فإنما وضح النهارُ ولاتَ حين خيال
للخيزرانة فوق ظهر ك لمعةً كالبرق تلمعُ في المريض البال

١- علوي الهاشمي، شعراء البحرين المعاصرون، ص ٣٥-٤٦، نقلاً عن: الرشيد بوشعير، مرجع سابق، ص ١٦٥-١٦٦.

٢- سالم بن علي العويس، نداء الخليج، ص ٥١-٥٢، نقلاً عن: الرشيد بوشعير، مرجع سابق، ص ٨٣.

كي تدفعيهم إلى البحر الذي يقضون فيه لضعفهم في الحال
أين الشريعة من صنيعك فاذكري يوميك عند زعيمك المختال
وسليه هل في فيه بعد بقية من أنيب الأيام والأمثال
أعيا الزمان غدوه ورواحه وأقامه للبغي كالتمثال
وأثابه بالبخس عما قدّمت أعماله ورماه بالأسمال
وابتز من عينيه لفح شواظها وأعادها فيه عيون كسال
عهدي بأرباب السفينة أنهم كرماء يوم الصد والإقبال
واليوم تلقى من لقيت كأنهم صفحات رق من كتاب بال
أو أنهم بأنوفهم وعيونهم وسكونهم أشلاء طيف خيال
أنذر بأصحاب السفينة كل من خان السبيل لمطمع في مال

وفي عمان، يطرق الشاعر هلال بن بدر البوسعيدي نفس أغراض الشعر التقليدية، إلا أنه لم يكتف بالمديح والثناء والغزل والوصف، بل جدّد في أغراضه على نهج المجددين، فتناول أغراضاً اجتماعية وسياسية، ووافق أسلوبه أسلوب الإحيائيين المجددين.

ومن قصيدة وطنية للشاعر العماني هلال البوسعيدي، هذه الأبيات^(١):

يا نسمة من ربا جبرين مسراها أهدت لقلبي ذكرى لست أنساها
وأنعشتني وما في القلب من وطير سوى عهد أناجيها وأرعاها
في ظل قصر ك يا جبرين مرتعها وتحت دوحتك السماء مأواها
من لي بجبرين أو من لي بدوحتها من لي بساحتها من لي برباها
ملء الفؤاد وملء العين موقعها وفي ضميري أنى سرت مجراها

١- نقلاً عن : الرشيد بوشعير، مرجع سابق، ص ١٦٦.

وفي قطر، تتعكس ملامح هذا التيار في قصائد حسن نعمة، ففي رثائه قاسم بن حمد، يقول^(١):

جللت في الخلد والجلى أبا حمد
والخطب جلى على الأهلين والبلد
جللت جاسم ما سحت مدامعنا
عليك وانهمرت بالبحر والتمد
خطب رمانا وألوانا بنازلة
ففت في ساعد الإطراء والعض
تقطعت لك أحشاء معلقة
جنت لنعيك في همّ وفي كمد
خلفت بعدك أكباداً وأفئدة
عطشى للقياك لم تسق ولم ترد
شق الرثاء على نفسي فوا لهفي
على المسجى واحزني وواسهدي
يا ذروة النبل ما سلواي عن رجل
جنى المروءات جنى النحل للشهد
خلدت جاسم يا من لا كفاء له
ولا مثيل بسفر الحصر والعدد

وهكذا لم يخرج الشاعر برثائه عما كان عليه من حيث المعاني

١- انظر: محمد عبدالرحيم كافود، مرجع سابق، ص ٢٣٨-٢٣٩.

والأوصاف المتداولة، فأساس الرثاء هو المثل العليا التي يقرها المجتمع، وربما كان التجديد هنا متمثلاً في مكانة المرثي، ومدى نصيبه من هذه المثل، وقدرة الشاعر على إثباتها له دون تكلف أو مبالغة، أو تقصير.

ويمكن أن نعد الشاعر اليمني عبدالوهاب بن محمد الشامي من أتباع هذا التيار، فمن شعره الغزلي نقتطف الأبيات التالية^(١):

كفالك يا مَيّ تعذيباً وهجرانا	إليك عني فلست اليوم ولهانا
سلا فؤادي فلا ذكراك تلهبه	ولا هواك عظيمٌ مثلما كانا
ما كان ضرك لو راعيت عاطفتي	وضنعت حباً وإخلاصاً وتحنانا
يا قلبُ يا أيها الخفاق، أي جوى	قد كدت تقتله صبراً وكتماناً؟
من حقدك اليوم أن تذري الدموع وأن	تبكي دياراً وأحباباً وإخوانا
فارقتهم مظلّم الأمال مكتئبا	واجترت من بينهم هولاً ونيرانا
تكاد تحترق الأحشاء من جزع	ودونهم أنا وحدي لست ظمّاناً؟
أتنعق البوم والغربان بينهم	وأستطيب زغاريداً وألحاناً؟
هيهات أوسم للدنيا وهم عُبسٌ	هيهات أستقبل الأيام فرحانا

والشاعر عنا، وإن حافظ على الشكل التقليدي للقصيدة، فإنه قد طرق معاني جديدة، إذ ربط سعادته بسعادة دياره وأحبابه وإخوانه، وانتقل من عتاب الحبيبة، إلى المشاركة الوجدانية للأحباب والإخوان، فلم يعد فراق حبيبته هو سبب ألمه وحزنه، وإنما اتسع نطاق هذه المشاعر، لاتساع دائرة المفارقين له.

١- أحمد محمد الشامي، قصة الأدب في اليمن، مرجع سابق، ص ٤٧٠-٤٧١.

ويطالعنا من اليمن كذلك الشاعر يحيى بن المطهر بن إسماعيل،
(ت ١٢٦٧هـ)، بنقد سياسي مبكر، ربما لم تشهده دول الخليج في عصره،
وهو وإن حافظ على شكل القصيدة التقليدية، إلا أنه -بلا شك- قد جدد
في المضمون:

ففي قصيدة لابن المطهر، يدعو أربابه المسؤولين إلى النظر في حالة
الناس بعد تغلب القوى على الضعيف، يقول فيها^(١):

شكوى البلاد ومن فيها من فقره والشيخ والطفل والفجار والبررة
شكوى الرعية والأنعام أجمعها ما طبق السمع من ذا الخلق هل وقره
من الزمان إلى العلام ثم إلى بعض الأنام وهاهم قد رأوا غيرَه
حتى المداين فيها الظلم متسع عمّ الفساد فهل من مبتغ خيره

ثم يوالي الشاعر ذكر مظاهر الفساد في البلاد، في قصيدة ناقمة على
الإمام آنذاك، مما يعد ضمن النقد السياسي المباشر.

١- عبدالله محمد الحبشي، مرجع سابق، ص ٣٣.

ومن خلال استعراض النماذج السابقة، وغيرها من قصائد هؤلاء الشعراء، ومع الإقرار بوجود بعض وجوه التمايز في شعر أقطار الخليج، بل داخل القطر الواحد، على نحو ما نجد عند شعراء المناطق المختلفة من المملكة العربية السعودية، يمكننا تحديد سمات عامة للشعر العربي حتى منتصف القرن الرابع عشر الهجري، على النحو التالي:

١- اللغة: اتسمت اللغة بالرصانة والجزالة، ونهل الشعراء من المعجم الشعري التراثي التقليدي في كثير من قصائدهم، مع المزج بينها وبين الألفاظ الحديثة.

٢- الصور: جاءت في الغالب حسية، تستهدف تصوير الواقع الظاهر أكثر مما تستهدف التعبير عنه، ومن ثم سيطر التجسيم والتشخيص على هذه الصور، كما شكلت عناصر الطبيعة مكوناً أساسياً من مكونات الصورة عند أصحاب هذا التيار.

٣- الأوزان: لم يخرج الشعراء في هذا التيار عن المألوف من بحور الشعر العربي، وكان لانشغالهم بموضوعات محددة في قصائدهم الأثر في شيوع بحور كالطويل والكامل والبسيط، على حساب بحور أخرى كالخفيف والمتدارك، وقد وجدت في بعض المناطق - كالحجاز مثلاً - بحور مجزوءة قصيرة وتامة، إلى جانب أنواع أخرى كالמושحات والمواليا، وغيرها مما كان له علاقة بالعامية والشعر النبطي^(١)، ويمكن القول بوجه عام، إن أتباع هذا التيار قد التزموا بعمود الشعر العربي، واحترموا قوالب الخليل بأوزانها وقوافيها.

١- للمزيد، انظر: عبدالله الحامد، الشعر في الجزيرة العربية خلال قرنين (١١٥٠-١٣٥٠هـ)، مرجع سابق، ص ٤٢٤ وما بعدها.

٤- الأغراض الشعرية: تناول أتباع هذا التيار الأغراض التقليدية المألوفة التي شاعت في بيئاتهم من مديح وهجاء ورثاء وغزل ووصف إلا أنه مما يحسب لهم من تجديد، يظهر بوضوح فيما تناولوه من موضوعات جديدة تطلبتها الظروف التي عاشوا فيها كالشعر السياسي، والانفعال بالأحداث القومية والوطنية، بالإضافة إلى الشعر الاجتماعي الذي تناول فيه الشعراء بعض المظاهر السلبية التي حاولوا علاجها من خلال قصائدهم.

٥- الوحدة الموضوعية: حاول الشعراء التخلص من المقدمات الغزلية والطلبية، وهو ما بدأه اخوانهم من أتباع التيار التقليدي المحافظ، مما حقق للقصيدة عندهم قدراً كبيراً من الوحدة الموضوعية.

٦- الصنعة البديعية: بدا واضحاً الفارق بين هذا التيار المجدد والتيار المحافظ، إذ عمد المجددون إلى الابتعاد -قدر الإمكان- عن المحسنات البديعية، ولم يعمدوا كاخوانهم المحافظين إلى التخميس والتشطير والتضمين، والزخرفة اللفظية المعتمدة على الطباق والجناس والتورية ونحوها.

الفصل الثاني

الشعر في مرحلة التجديد

مدخل

لم يكن شعراء الخليج واليمن بمعزل عن اخوانهم في الأدب في سائر الدول، عربية وغير عربية، إذ شهد الأدب العربي حركات تجديدية كان من أبرزها جماعة الديوان، وجماعة أبولو وشعراء المهجر في الأمريكتين، وقد اعترف بعض شعراء الخليج بتأثرهم بهذه الحركات، كما وقف بعض الباحثين على هذا الأثر عند شعراء عديدين^(١).

أما جماعة الديوان، التي أعلن تشكيّلها في مصر كل من عباس العقاد وعبدالرحمن شكري وإبراهيم المازني، خارجين على التيار الشعري المحافظ، وداعين إلى التجديد، حيث نادوا بوحدة القصيدة، ونظم الشعر المرسل، وتعدد صور القوافي، والتجديد في بحور الشعر^(٢).

وقد استمدت جماعة الديوان أسسها من الشعر الإنجليزي بشكل رئيس، ثم شعر الروس والأسبان والألمان واليونان السابقين، إذ استفادت الديوان من كل هذا الزخم دون أن تقع في دائرة التقليد لهم، وركزت في آرائها واتجاهاتها على أهمية الصدق وعلاقته بالوجدان، والجمع بين الذاتية والموضوعية مع التأكيد على القيمة التعبيرية والجمالية، والوحدة العضوية للقصيدة.

ويمكن القول إن شعراء هذه الجماعة قد عكسوا صورة الشاعر المألوفة في الشعر الرومانسي الأوروبي، كما يتميزون بالسعي وراء المثل الأعلى.

١- انظر: محمد جلاء إدريس، مرجع سابق، ص ١٠٥.

٢- للمزيد، انظر: عبدالعزيز الدسوقي، جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث، الهيئة المصرية للتأليف، ١٣٩١هـ، ص ٣٠٥ وما بعدها؛ حسين علي محمد، الأدب العربي الحديث: الرؤية والتشكيل، مكتبة الرشد: الرياض، ٢٠٠٤، ص ٨٨ وما بعدها.

ومن أبرز موضوعاتهم: الموت وما يتصل به من معان، البلبلة الوجدانية التي نجمت عن شعور بالتفوق مع إحساس بالاحباط، كما اهتموا بإبراز مشاهد الطبيعة، ومهمة الشاعر في الحياة.

لقد أدخل شعراء الديوان معاني جديدة في قصائدهم، وعمدوا إلى الصور الغريبة غير المألوفة من قبل، وشحنوها بالعواطف الجياشة، وفي نفس الوقت حافظوا على الأصالة، واتسموا بصدق الشعور والتجربة الشعرية الذاتية، وبرزت شخصية الشاعر في القصيدة، مع التأكيد على الوحدة العضوية للقصيدة، ولم يفوتهم الهجوم على القصيدة التقليدية وأغراضها، حيث عالجوا موضوعات جديدة كان أبرزها تصوير الطبيعة^(١).

أما جماعة أبوللو^(٢)، فتعد امتداداً للديوان، وإن تميزت عنها بالذاتية والرمزية والتوقف عن مهاجمة المحافظين، وقد تأسست على يدي الدكتور أحمد زكي أبو شادي وبعض زملائه عام ١٩٣٢م، مثل إبراهيم ناجي وعلي محمود طه وأحمد محرم وغيرهم.

وأهداف هذه الجماعة واضحة منذ تأسيسها، وتتلخص في السمو بالشعر العربي، وتوجيه جهود الشعراء ونشاطاتهم الأدبية توجيهاً شريفاً، ومناصرة النهضة الفنية الشعرية، بالإضافة إلى العمل على رفع المستوى المادي والأدبي والاجتماعي للشعراء، ولتحقيق هذه الأغراض، أصدرت الجماعة مجلة تحمل اسمها، وتشر أديها وأفكارها، وفتحت أبواب عضويتها لجميع الشعراء العرب، وكل محبي الأدب.

وقد تباينت الآراء حول هذه الجماعة التي ضمت بين شعرائها شعراء إحيائيين ورومانسيين ومقلدين ومجددين، دعوا بشكل عام إلى التجديد

١- انظر: محمد جلاء إدريس، الأدب السعودي الحديث، مرجع سابق، ص ١٠١.

٢- للمزيد حول هذه الجماعة، انظر: حلمي محمد القاعود، النقد الأدبي الحديث: بداياته وتطوراته، دار النشر الدولي، الرياض، ٢٠٠٦، ص ٧٢ وما بعدها؛ محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث، دار الأندلس، حائل، ط ٤، ٢٠٠٣، ص ١٢٧ وما بعدها.

في مجال الشعر العربي، ونظم بعضهم الشعر الحر والمرسل.

وعلى الرغم من تعدد مشارب أعضاء أبوللو، إلا أن ثمة خصائص أسلوبية فنية اتسمت بها إبداعات شعراء الجماعة، أبرزها: الدعوة إلى الوحدة العضوية للقصيدة، وتخليص الشعر من التقليد والمحاكاة، مع التعبير عن الذات، وظهور النزعة الوجدانية وغلبتها على قصائدهم، مع العناية بالمعنى وإدخال الأفكار الفلسفية والتأملية في الشعر، والاهتمام بتصوير الطبيعة، وسيطرة عاطفة الحزن والكآبة على كثير من أشعارهم، وقد عبر بعض شعراء أبوللو عن خيبة أملهم في المرأة، وصورها طائشة خائنة متقلبة.

وفيما يتعلق ببناء القصيدة، نرى شعراء أبوللو لا يخرجون في الغالب عن إطار القصيدة الكلاسيكية، مع التجديد في طبيعة الإيقاع الوزني، وابتكار الصور والألفاظ، ونبد القوالب الشعرية المستهلكة في الألفاظ والصور، ومال البعض إلى الشعر المرسل، ومن ثم اتجهوا إلى الشعر المسرحي الذي يتطلب مرونة في الحوار، وتلويناً في العبارة، على نحو ما وجدنا في كتابات محمد فريد أبو حديد^(١).

ونأتي إلى جماعة المهجر، ويقصد بالأدب المهجري كتابات أبناء الجاليات العربية التي نزحت من بلاد الشام في أواخر القرن التاسع عشر، لأسباب مختلفة، واستقرت في الأمريكتين، ومن ثم انقسم أدباء المهجر إلى مجموعة المهجر الشمالي في الولايات المتحدة الأمريكية، وأدباء المهجر الجنوبي في البرازيل على وجه الخصوص، وكان لكل مجموعة خصائص مميزة، وخصائص أخرى مشتركة بينهما، فبينما مال الشماليون إلى التحديث، كان الجنوبيون أكثر محافظة، وكثر إنتاج الشماليون في مجال الشعر، بينما غلب النثر على إنتاج الجنوبيين.

١- انظر على سبيل المثال: عبدالعزيز محمد الفيصل، مع التجديد والتقليد في الشعر العربي، د.ن، ١٩٩٣، ص ١٢٤-١٢٥؛ محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص ٨٣ وما بعدها.

وقد شكل أدباء المهجر الشمالي ما يعرف (بالرابطة القلمية) عام ١٩٢٠م برئاسة جبران خليل جبران، وضمت من الأدباء: ميخائيل نعيمة وإيليا أبو ماضي ونعمة الحاج وغيرهم، وتتوعد كتاباتهم في فنون الأدب المختلفة، واتجه كثير منهم اتجاهاً فلسفياً روحياً، وقد أصدرت الرابطة جريدة (السائح) التي أسهمت في نشر أدب هذه المجموعة التي استمرت حتى عام ١٩٣١، بدأت بعدها في الانزواء، بوفاة الكثيرين من روادها.

أما أدباء المهجر الجنوبي فقد أسسوا عام ١٩٣٢ (العصبة الأندلسية) التي ضمت العديد من الأدباء مثل: ميشال معلوف ونظير زيتون ورشيد الخوري وغيرهم.

وكان في الأمريكتين أدباء وأدبيات آخرون غير أعضاء هاتين الجماعتين، أثروا الحياة الأدبية العربية بإبداعاتهم.

ونظراً لاتحاد المصدر الثقافي والمعرفي لكل من جماعة الديوان وجماعة المصدر، نشأت بينهما علاقة وطيدة، عكست التقارب في المفاهيم والمناهج، وربما تميزت الديوان بالدراسات النظرية العميقة، بينما تميزت جماعة المهجر بالجانب الإبداعي الذي مثل بصدق التيار الرومانسي.

أما أبرز خصائص الأدب المهجري، فيمكن تلخيصها فيما يلي:

التحرر من القيود في مجال اللغة والموسيقى والأوزان، وبروز الطابع الشخصي لكل أديب، وسيطر الحنين إلى الوطن على كثير من كتاباتهم، كما عكست هذه الكتابات نزعة إنسانية شمولية، وظهر التأمل وتحليل النفس الإنسانية وتصويرها، وبخاصة عند أعضاء الرابطة القلمية، وبدأ عشق الطبيعة واضحاً في أشعارهم، واتسم أدبهم بالبساطة في التعبير^(١).

١- للمزيد، انظر: محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الطباعة المحمدية بالأزهر، القاهرة، د.ت، ص ١٦٧ وما بعدها؛ حلمي محمد القاعود، مرجع سابق، ص ٩١. محمد بن سعد بن حسين، الأدب الحديث: تاريخ ودراسات، دار عبدالعزيز آل حسين، الرياض، ط ٦، ١٩٩٧، ط ١، ص ١٤٥ وما بعدها.

عوامل التجديد في أدب الخليج واليمن

سبق وأن أشرت إلى صعوبة عزل أدب هذه المنطقة عن أدب العالم العربي بشكل عام، وإن كان لكل منطقة من مناطق هذا العالم المترامي الأطراف، عوامل خاصة بنهضته، ينفرد بها عن غيره.

والعوامل المشتركة التي يخضع لها التجديد في أدب منطقة الخليج واليمن -شعراً ونثراً- تتمثل في ظهور تلك الجماعات والمدارس التي قدمنا لها بإيجاز، وأعني بها: الديوان وأبوللو والمهجر.

ويضاف إلى هذه الجماعات، بروز دور الترجمة^(١) وإشعاعاتها على الأقطار العربية، فانتقلت روائع الأدب العالمي: الفارسي والألماني والفرنسي والإنجليزي، عبر المترجمين من مصر ولبنان وغيرها، منذ عهد محمد علي، إلى البلدان العربية في المشرق والمغرب، مما فتح أمام أدباء العربية مسالك وطرقاً، سلكها هؤلاء الأدباء إلى عالم التجديد في مجال الشعر والنثر.

لذلك وجدنا العديد من الأدباء يحاول اقتفاء آثار الغرب من خلال قراءاته للترجمات المختلفة، فنظم أحمد جمال في السعودية شعراً تحت عنوان (أشعار من الغرب)، وظهر التأثير واضحاً على غيره كذلك، وانعكس ذلك على ظهور تيار شعري جديد، اتسم بلغة ومضامين جديدة، بل شمل التجديد شكل القصيدة وبناءها^(٢).

كما أسهمت النهضة التعليمية، وبخاصة الجامعات، في التفاعل مع حركات التجديد الأدبية في الأقطار العربية وسائر بلدان العالم، وأزكت وسائل الإعلام: مقروءة ومسموعة ومرئية، جذوة النهضة الأدبية بشكل عام.

١- عبدالعزيز بن محمد الفيصل، مع التجديد والتقليد في الشعر العربي، د.ن، ١٩٩٣، ص ١١٧ وما بعدها.

٢- عبدالرحيم أبو بكر، الشعر الحديث في الحجاز، دار المريخ، الرياض، د.ت، ص ٢٧٣.

لكن ثمة عوامل خاصة بأقطار الخليج واليمن، ارتبطت بظروف هذه البلدان والتطورات التي لحقت بوجوه الحياة فيها، ولعل أبرز هذه العوامل قد تمثل في حركة الابتعاث التي بدأت بمصر والعراق وبعض الأقطار الإسلامية، لتتسع -وبخاصة بعد اكتشاف البترول- وتشمل دول العالم الغربي، الأمر الذي أوجد حالة من التلاقح الفكري والثقافي بين أبناء الخليج ونظرائهم في تلك البلدان.

كما ظهرت في هذه المنطقة ثلة من الأدباء الذين تطلعوا إلى إحداث تجديد في الأدب، يجمع بين المفاهيم العصرية من جانب، والأسس الإسلامية التي ترتكز عليها الحياة وتقوم في بلدان الخليج واليمن.

ولم يكن بالإمكان، في ظل تطور وسائل الاتصال بين أقطار العالم، أن تعيش هذه المنطقة بمعزل عما يحدث حولها، ومن هنا وجدنا تفاعلاً واضحاً بين أدباء المنطقة والثقافات الوافدة إليهم، سواء فيما يقرأونه في لغاته الأصلية أو مترجماً، أو فيما يلتقون به في رحلاتهم، أو ما يصل إلى بلدانهم مع تلك العقول القادمة للعمل في منطقتهم، والتي كان من بينها أكاديميون وأدباء ومفكرون، أسهموا في دفع حركة التجديد قدماً.

ولقد أدت هذه العوامل جميعها إلى ظهور حركة نقدية في بلدان المنطقة، أسهمت في تقديم مفاهيم جديدة معاصرة لرسالة الأدب وموضوعاته، وأرست قواعد جديدة ونظرات حديثة، كان لها دورها في دعم التطلعات نحو الإصلاح والتجديد في شتى مجالات الحياة الأدبية، والانطلاق من قيود التيارات التقليدية التي سيطرت على الحياة الأدبية -آنذاك- إلى حد كبير^(١).

١ - عبد الرحيم أبو بكر، مرجع سابق، ص ٢٧٠ وما بعدها.

اتجاهات التجديد في الشعر

أولاً : التيار الوجداني (الرومانسي)

يحمل الشعر الوجداني في دول الخليج واليمن ملامح الرومانسية، ذلك الاتجاه الذي نشأ في الغرب، ثم انتقل إلى بعض الأقطار العربية كمصر والشام، ثم هبت رياحها من مصر والشام إلى الخليج.

ومن المنطقي أن نشير بإيجاز بالغ إلى ظهور الرومانسية وأبرز ملامحها في بلد المنشأ، إذ ولدت هذه الحركة في أوروبا في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي نتيجة الثورة على القيم الكلاسيكية التي عاقت حركة التطور والحرية، إذ كان لكتابات العديد من المفكرين والكتاب في أوروبا أثر بالغ في زعزعة أركان الكلاسيكية، والتمهيد لظهور تيار جديد، وجاء جون ستيوارت مل (١٧٧٠-١٨٢٣) لتعمل آراؤه وأفكاره عملها في تقديم الشعور والعاطفة والوجدان، على العقل والخبرة والتجربة^(١).

كما أسهمت كتابات شكسبير وانتشارها في إنجلترا وألمانيا وفرنسا في تهيئة الجو للترحيب بالرومانسية، وكان لرحلات الأوربيين -كذلك- إلى الشرق، دورها في إطلاق خيالهم نحو الحلم بحياة روحية أفضل من حياتهم المادية التعيسة، وكذلك تعد هزيمة نابليون بونابرت في معركة (واترلو) عام ١٨١٥م من العوامل التي طبعت الاتجاه الرومانسي بطابع الحزن واليأس والتشاؤم^(٢).

١- عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٢٦٢.

٢- للمزيد، انظر: عبد المنعم تليمة، مرجع سابق، ص ٢٦٣؛ محمد منصور، الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت، ص ٦٥-٦٧؛ محمد غنيمي هلال، الرومنتيكية، دار العودة، بيروت، ١٩٨٦، ص ٤٠.

ولعل أبرز ملامح الرومانسية الغربية يمكن إيجازها فيما يلي^(١):

- ١- المبالغة في الحرية والإغراق في الذاتية.
- ٢- التعبير عن القلق والتشاؤم أو التحليق في آفاق التفاؤل والفرح.
- ٣- تقديم الخيال على العقل، والتمسك بالحلم.
- ٤- بروز اتجاه صوفي روحي يستغرق في تأمل الذات العليا.
- ٥- تضخم الفردية، والمغالاة في التمحور حول الذات والتعبير عنها.
- ٦- تشخيص الطبيعة، وإضفاء العواطف عليها.
- ٧- استلهام الماضي، والعودة إلى عصور الفروسية.
- ٨- التأكيد على الوحدة العضوية في العمل الأدبي، مع التركيز على التلقائية والموهبة، ونبذ التكلف، والتحليق في عالم الخيال.

ويمكن تحديد فحوى مصطلح الرومانسية في أنه يشير إلى مجموعة من السمات التي تصور الحالة الوجدانية أو التغني بالطبيعة، مع إضفاء الطابع المحلي على شعرائها، والبعد عن التقليد والمحاكاة للأقدمين، وتعني الرومانسية بالمضمون أكثر مما تعني بالشكل، وجدير بالذكر أن الرومانسية قد قامت على تيار فلسفي عاطفي كرد فعل للتيار العقلي الكلاسيكي، وتسعى إلى البحث عن الجمال في معناه العاطفي الإنساني، وتجعل غايتها الاهتمام بمصالح الفرد، والوقوف بجانبه ضد مظالم المجتمع^(٢).

وقد ظهرت الرومانسية في العالم العربي -كما يقول الدكتور

١- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، مرجع سابق، ص ١٩٧ وما بعدها؛ محمد صالح الشنطي، في النقد الأدبي الحديث، دار الأندلس، حائل، ط ٢، ٢٠٠٤، ص ٨٢.

٢- انظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار نهضة مصر، القاهرة، ط ٣، د.ت، ص ٣٨ وما بعدها.

الشنطي^(١) - كضرورة إبداعية أملت لها طبيعة الحياة والمناخ الثقافي السائد، فضلاً عما أسفرت عنه حركة المثاقفة، ممثلة في البعثات والترجمة، بالإضافة إلى الخمائر التي بدأت تتفاعل مع التربة الاجتماعية.

أما عن ظهور الرومانسية في شبه الجزيرة العربية، فكان نتاج عوامل مشابهة لعوامل ظهورها في الغرب وفي العالم العربي، هذه العوامل حددها بعض الباحثين في^(٢) (حياة القلق والاضطراب التي تسود العالم العربي عامة، وشعور الأدباء بتخلخل المجتمع، وعجزهم عن تحقيق مآربهم وآمالهم، واصطدام المطامع العظيمة في نفوسهم بالعقبات والسدود، وقد دفعهم هذا إلى أن يلتمسوا لهم مهرباً يفرون إليه من واقعهم المرير، فلاذوا بالطبيعة يبثونها شكائهم، ويتجاوبون وإياها تجاوباً روحياً حزيناً، كما حلقوا في سماء الخيال، وهاموا بأودية الرؤى والأحلام والأوهام، وسبحوا بأرواحهم فيما وراء الطبيعة).

١- محمد صالح الشنطي، في النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص ٩٦.

٢- بكري شيخ أمين، مرجع سابق، ص ٣٨٦-٣٨٧.

ملاحم الرومانسية في شعر الخليج واليمن

أولاً : النزعة الذاتية الوجدانية والشكوى والقلق والحيرة.

اتضح هذا الملمح في كثير من قصائد وأعمال شعراء رومانسيين خالصين، كما اتضح كذلك- في قصائد العديد من الشعراء الذين شكلوا همزة وصل بين التيار التقليدي الإحيائي والتيار الرومانسي.

ففي السعودية، يقول الشاعر محمد العيسى^(١):

تراودني فكرة الانتحار لأجعل حداً لأحزانيه
وأنتهي حياتي حياة الشقاء وأقتل بؤسي وآلامي
وأدفن أسرار قلبي الحطا م، وسر شقائي ومأساتي
ولن انتظر
غداً أنتحر
واترك سجنني وسجانيه

وتعكس قصيدة الشاعر البحريني عبدالله الزايد التي نظمها وهو على فراش الموت، هذا الملمح بوضوح، حيث يقول في هذه القصيدة^(٢):

ملأت الحياة وكثر السهر ورمت الممات وسكني الحفر
ففي الموت بعد عن النَّائبات إذا ما الزمان جفا أو غدر
وفي الموت وصف لسهم القضا وفي الموت كسر لسيف القدر
غريب الديار خلي الوفاض فلا لي صحب ولا لي مقر

١- عبدالله الحامد، في الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية، مرجع سابق، ص ١٠٣.

٢- نقلاً عن : الرشيد بوشعير، مرجع سابق، ص ١٧٠-١٧١.

هنالك تحسّ سجوف الظلام وفوق فراشِ الثرى والحجر
ترى القلب بارح كل الهموم وعادَ إلى رشده واستقر
لقد عفتُ كل أمانى الشباب ولمّا أعش مثل عيش الزهر
وملّ فؤادي عراك الحياة كأنني شيخ رذيل العمر
ومالت بعودي دواعي الشجون فحطت شباباً زهاً وازدهر
ولم آل جهداً ولكنّه هو الدهر يا صاح فظ بَطِر

وتسيطر روح الرومانسية على الشاعر الكويتي فهد العسكر، الذي فك
أسر مشاعره وعواطفه من قيود التقليد والاتباع، وهو يبحث عن الخلاص، لا
في الموت، كما وجدنا عند الزايد، وإنما في الحب. يقول العسكر^(١):

ليلي وكم عاذل بالأمس أنبنا واليوم عاد وعزّانا وواسانا
ليلي تعالي وردّي بعض ما أخذت منا ليالي النوى عطفاً وإحسانا
ليلي تعالي فصرف الدهر أعلنها حرباً وحطّمتنا ظلماً وطغيانا
ليلي تعالي لنشكو ما نكابده في الحي مذ أصبح الأحرار عبدانا
ليلي تعالي فإن الشك خامرنا وكفكفي دمعنا فالوضع أبكانا

وفي قصيدة أخرى، يعزف نفس النغم اليائس المستسلم، فيقول^(٢):

فأننا شاعر خلقت لأشقى لا لألقي سعادة وفلاحا
خار عزمي فقد صارعتي الليالي ثم ألقيت رغم أنفي السلاحا
ما الذي أبقت المصائب مني من حياة حتى أوالي الكفاح

١- نورية صالح الرومي، شعر فهد العسكر: دراسة تحليلية، دار نشر مجهولة، ١٩٧٨، ص ٢١٨،

نقلاً عن الرشيد بوشعير، مرجع سابق، ص ١٧١-١٧٢.

٢- عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص ٥٨٣.

وها هي شاعرة الكويت سعاد مبارك الصباح، تشكو من الزمن، وما تلاقيه في بعض المواقف من إحباط، فتذهب أمنياتها وأحلامها أدراج الرياح؛ فتقول^(١):

يا إلهي هل قضى أمرك في أم الكتاب؟
أن أرى أحلام عمري في رؤى الوهم سراب
وأمانى نجومًا تائهات في السحاب
أكذا ينتحر العمر وينقض الشباب
وأرى قلبي الذي مازال كالبرعم شاب
وخيالاتي على الأيام تهوي كالذباب
يا إلهي كم أناديك.. فهل لي من جواب

والشاعر الكويتي أحمد بن خالد المشاري يشكو أيضاً، إلا أن شكواه تتجسد في عدم وجود الخل الوفي المخلص، وهو ما يعكس نوعاً من الغربة، لا يشعر بها إلا من عاش بلا صديق وفي، يقول المشاري^(٢):

أنسمة الصبح هبي	على القلوب الشجية
لتبعدي الضر عنها	من وحشة أحمدية
يا أيها السهم إني	من النوى في بلية
فأدمعي مرسلات	وأضلعي كالحنية
ومحنتي في ارتفاع	وراحتي في هوية
يا أحمد في المزايا	وأحمد في الطوية
من لي بخل نزيه	يحكيكم في البرية
إذا جهلت عليه	فالحلم منه سجيته
وينشتي ذا ابتسام	له الصفات النقية

١- عبدالله بن أحمد الشباط، أدباء وأدبيات من الخليج العربي، مرجع سابق، ص ٢٤٧.

٢- المرجع السابق، ص ٣٦-٣٧.

أما الشاعر البحريني أحمد محمد آل خليفة فهو يعكس في إحدى قصائده شكوى الشاعر العربي، إذ لا يأبه به أحد مهما حل به من كوارث، وهو إن أحب، كتم ألمه وشكواه، يضحى من أجل الآخرين، ولا أحد يضحى من أجله، بل لا يشعر الآخرون به، يقول في ذلك^(١):

فيا ويح في الأرض حال الأديب فما نال في الأرض إلا العذاب
إذا طمحت للعلا روحه وحث إلى ما يروم الركاب
تتزى له الدهر في وجهه ليصدم آماله والرغاب
فتنهار في الأرض أحلامه وتقني مع الريح مثل الضباب
ويرتاد بالروح دنيا الغيوب فتربطه رجله بالتراب
يرى الناس تنكره في الوجود فيومض في مقلبه العتاب

والشاعر الكويتي أحمد مشاري العدوانى، تشاء من الحياة المعاصرة، وعاش غريباً بين أهله وأحبابه، وهو يجسد بذلك معلماً من معالم الرومانسية الرئيسة، يقول^(٢):

تلك السكاكين تذب قلبي كل حين
كانت بقايا قصة
كتبتها بدمي المسفوح فوق الطين
أنا غريب للعالمين
زرعت في الدنيا شكوكي
وعشت يقيني

١ - عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص ٦٢.

٢ - السابق، ص ٧٩.

وعن غربته يقول^(١):

وتغربت نفسي فكل مقرب بالأمس منها أبعد الغرباء
جوعان والأثمار ملء مزاودي عطشان والأمواه ملء إنائي

ويعبر عن تلك الغربة في موقف آخر^(٢):

تسألني الغريبة عن ديارى وما علمت ديارى أرض غربة
ديارى فكرة كالنور تسري وما احتبست على علم وترية
تركت سواكن الأوطان خلفي عن ألف الحياة المستتية
وسابقت الرياح بكل أفق فلي والريح ميثاق وصحبة

ويبدو أثر أدب المهجر الرومانسي واضحاً في قصائد الشاعر الكويتي خليفة الوقيان، ففي هذه المقطوعة تتعكس الروح المهاجرة بارزة^(٣):

هل أنت في الوجود مميز هل أنت أقدر من سعى فوق الثرى؟
يا سيدي قل لي فإني حائر هل أنت تمتلك الحقائق يا ترى؟
ما أنت إلا مثل غيرك بيننا ما أنت إلا واحد بين الورى
فافتح فؤاداً للضياء ولا تكن حرج المسالك في أمورك أعسرا
لله ما ترى بين الخلائق والورى ولي الذي ما لا تدين ولا ترى
لكنني إن خلت رأيك صائباً فلسوف أعشق ما تراه مصورا
ما في اتباعي ما نقول مهانة الحق أولى أن يسان ويشترى

١- السابق، ص ٧٩.

٢- السابق، ص ٨٠.

٣- السابق، ص ٢٠٧.

ويشاطر الشاعر السعودي مبارك بن إبراهيم بوبشيت إخوانه الرومانسية في غربتهم، فيصف لنا غربة الفنان وإحساسه بالوحدة بين أهله وعلى أرضه، فالمحيطون به لا يشعرون بما يشعر به، ولا يشاطرونه ما يعتلج بداخله من مشاعر، يقول الشاعر^(١):

يا لعمر أعيشه في اغتراب
غربة الروح لا اغتراب التراب
غربة الهمسة الرقيقة تسري
في ضجيج وزحمة واضطراب
غربتي يا حبيبتي بين أهلي.. هي كالسم
كالعمى.. كالحراب

أما الشاعر اليمني عبدالله البردوني، فيرسم لنا صورة لبعض معاناته في قصيدة بعنوان (بعد الضياع)، يقول فيها^(٢):

أمامي غيوبٌ وسر رهيب	وخلفي عذابٌ، وماض مرير
إلى أين أمضى؟ هل أنثنى؟	أمامي خطير وخلفي خطير
وهل لي سرير: أنا شاعر	شعوري غني وجيبي فقير
خُلقتُ حنوناً، لكل الأنا	م بأرجاء قلبي قرار مرير
أعز الفقير، وأرثي الفني	على عجزه، وأهني القدير
أُعزُّ الجميع، وأهوى الجميع	ومحتقر الناس أدنى حقير

فهذه الأبيات تتضمن الشكوى من المجهول، والإشارة إلى عذاب الشاعر ومعاناته، وما يواجهه من فقر لازمته رقة مشاعر تجاه البشر جميعاً، ولعمري تلك هي أبرز سمات الرومانسية.

١- عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص ٦٣٥.

٢- أحمد بن محمد الشامي، من الأدب اليمني: نقد وتاريخ، دار الشروق، ١٩٧٤، ص ٢٥-٢٦.

وعلى درب الرومانسية وشكاواها، يسير الشاعر اليمني عبدالوهاب الشامي، حيث يقول في إحدى قصائده التي نظمها وهو في مصر عام ١٩٥٢:

نَفْسِي خَافْتُ، وَقَلْبِي كَلِيمٌ وَحَيَاتِي لَيْلٌ طَوِيلٌ بِهِيمٌ
وَدُمُوعِي مَحْبُوسَةٌ، وَحَنِينِي وَاهِنٌ فِي جَوَانِحِي مَكْظُومٌ
فِي مَحَيَايَ نَظْرَةٌ تُوهِمُ النَّاسَ بِأَنِّي أَضْفِي عَلَيَّ النِّعِيمَ
لَيْسَ يَدْرُونَ أَنَّ قَلْبِي شَقِيٌّ تَعِسٌ شَفَّةُ الْعَنَاءِ الْعَقِيمِ
أَيُّهَا النَّاسُ وَيَحْكُمُ كَادَتِ الْأَحْشَاءُ مِنِّي تَقْضِي عَلَيْهَا الْهَمُومُ
هَاهُنَا؛ هَاهُنَا السَّعَارُ بِصَدْرِي هَاهُنَا يَكْمُنُ الْعَذَابُ الْأَلِيمُ
أَيْنَ أَيْنَ الْمَفْرِيَا عَالَمُ الْأَحْزَانِ؟ هَلْ يُرْتَجَى مَكَانٌ سَلِيمٌ
كَيْفَ يُجَدِّي مِنَ الْجَحِيمِ هَرُوبِي وَأَنَا عَنَصَرٌ قَدْتَهُ الْجَحِيمُ؟

وعلى هذا النحو، نجد النفس الخافت، والقلب الكليم، والحياة المظلمة كالليل الطويل البهيم، والدموع المحبوسة والحنين، والقلب الشقي التعس، الذي أضناه العناء.

ونفس الشاعر تعيش حالة من المعاناة والعذاب، فالسعار يعتمل في صدره، ويكمن العذاب في قلبه، ولا مفر له من الأحزان، ولا مهرب له من النيران، فقد تمكن الجحيم منه.

ولا نعدم وجود الروح الرومانسية في قصائد الشاعر اليمني عبدالعزيز المقالح، ومع أن الدكتور عز الدين إسماعيل^(١) يرى أن المقالح قد عبر

١- مجموعة من الكتاب العرب، إضاءات نقدية: عبدالعزيز المقالح، دار العودة، بيروت، دار الكلمة، صنعاء، ١٩٧٨، ص ٦٨.

الكلاسيكية إلى الواقعية، متخطياً مرحلة الرومنتيكية، ومبرراً ذلك بانتقال المقال من الشكل التقليدي للقصيدة العربية، بمعجمه وتراكيبه وهيكله البنائي إلى الشكل الجديد بكل شخصاته الفنية والمعنوية، فإننا نرى بوضوح أن المقال قد مر ، بل وتوقف طويلاً في الطريق الرومانسي، واستظل بظل الرومانسية التي شهدت -على نحو ما أسلفنا- تغييراً في الشكل والمضمون، يتجسد في كثير من قصائد الشاعر اليمني عبدالعزيز المقالح.

ففي ديوانه الرابع (هوامش يمانية على تغريبة ابن زريق البغدادي)، والصادر في أواخر عام ١٩٧٤م، يعزف المقالح ديوانه على أنغام تجربة الاغتراب، حيث تجربة الغربة والتشريد والمعاناة والإحباط والإخفاق والعذاب التي عاشها ابن زريق البغدادي، واتخاذ الشاعر لهذه التجربة (رمزاً للإنسان اليمني المهاجر المغترب، وللشاعر المقالح نفسه إلى حد ما، اغتراباً ليس في المكان وحده، بل وفي الزمان أيضاً، إنه الاغتراب المركب: الحسي والروحي معاً)^(١).

يقول المقالح^(٢):

بكى فأورقت الأشجار أدمعه	وأثمرت شجر الأحزان أضلعه
النار تكتب في عينيه لوعته	ويحفر الشوق فيها ما يلوعه
ناء تغرب في الأيم زورقه	وتاه في ظلمات الأرض مشرعه
تغربت في نواة كل نافذة	من خلفها الوطن الدامي يروعه

فالدموع والبكاء والأحزان والشوق والغربة، هي ذات المشاعر

١- حسن عزعزي، (الشوق والبشارة) في: إضاءات نقدية، مرجع سابق، ص ٩٣.

٢- إضاءات نقدية، مرجع سابق، ص ٩٧.

والأحاسيس التي سيطرت على أصحاب التيار الرومانسي في الشعر العربي عامة، أما المعجم الشعري للأبيات فهو رومانسي للغاية، إذ تتعكس فيه على سبيل المثال- الطبيعة بوضوح، فتجد الأشجار مورقة، والأحزان مثمرة، ناهيك عن ظلمات الأرض.

والصور العديدة التي اشتملتها الأبيات الأربعة ذات علاقة وثيقة بالطبيعة على نحو ما نرى: فالأشجار تورق من دموعه، وأضله تثمر شجر الأحزان، والنار تكتب، والشوق يحفر، والزورق قد تاه في ظلمات الأرض.

ولعل في ذلك كله أبلغ الرد على من يرى أن المقالح قد تجاوز الرومانسية، فها هو يرتمي في أحضانها: معنى، ولفظاً، وصوراً.

ولا تختلف الصورة كثيراً عند الشاعر الحضرمي عبدالصمد بن عبدالله بن محمد بن عبدالله باكثير الكندي، فهو يشكو حظه العاثر قائلاً^(١):

أراني إذا ما الليل جاشت كتائبه أبيت وقلبي حائر الفكر ذاهبه
أقضيه بالأشجان والهم والأسى ودمع على الأوجان ينهل ساكبه
تبيت أفاعي الهم في غيب الرجى تساور قلبي بالعناء وتوائبه

وعلى الرغم من أن الشاعر اليمني عبدالله بن أحمد الناهبي يعد شاعر الدولة في عصر السلطنة القعيطية في جنوب اليمن، إلا أنه وقع في شرك الرومانسية، فتمكنت من كثير من قصائده، حيث يزيد نواح القمري ألماً وحسرة، ويعيد إليه الذكريات المؤثرة، فيقول^(٢):

أثرت يا طير ألامي وأحزاني نوحك نوحى كذا الأشجان أشجاني

١- مجموعة من الكتاب، حضرموت: فصول في التاريخ والثقافة والثروة، مرجع سابق، ص ١١٤.

٢- عبدالله بن أحمد الناهبي، ديوان شاعر الدولة، د.ن، جدة، ١٤٢٢، ص ٣١٩.

تبكي وأبكي كلانا هائم دنف أبكاك إلف وذُكر الإلف أبكاني
أنا الغريب هنا أشكو فما أحدٌ أشكو إليه تباريحي ووجداني
وأنت مثلي غريب نُحِتَ من كمدٍ تبث شكواك في سر وإعلان
لقد توحدت مشاعره مع ذلك الطير، فتشاطرا الأحزان والنوح والأشجان
والغربة والشكوى، لم يعد الشاعر وحده بهذه الصور رومانسياً، بل شاركه
الطير رومانسيته.
ومعجم الشاعر رومانسي مائة بالمائة، فالطير والأشجان والبكاء...
إلخ، كلها مما عهدناه في هذا التيار.

ثانياً : وصف الطبيعة

وصف الطبيعة في الشعري العربي غرض قديم، ازدهر على وجه الخصوص في العصر العباسي والعصر الأندلسي، ثم ذبلت الطبيعة في الشعر العربي في عصر الانحطاط الأدبي، لكنها عادت لتزدهر وتثمر على أيدي جماعة الديوان الرومانسية، حيث وجد شعراؤها في الطبيعة ملجأ يهربون إليه من حياة الحضارة في المدينة، وهم هنا لم يصفوا الطبيعة في حد ذاتها، لكنهم وصفوا أحاسيسهم تجاهها، اندمجوا فيها، واستحضروها يبتونها شكواهم.

فالشاعر السعودي محمد حسن فقي، يصور لنا هذا الاندماج الذي أشرت إليه آنفاً، ويتحول إلى مكون من مكونات الطبيعة، فيقول^(١):

منذ عهد من الزمان بعيد	لست أدري عن بدئه وانتهائه
كنت طيراً مرفرفاً فوق غصن	مأئس باخضرارهم.. وورائه
كان هذا الوجود روضاً أنيقاً	طرزت أرضه أكف سمائه
وأنا فيه ذرة في مغانيه	صدي - ما يذوب - من أصدائه
وحوالي ألف لون من الحسن	تناثرن في البساط الرحيب
لمستني الأكف لمس حنان	ورعتني العيون رعي حبيب
لم ترعني يد القطاف	فعمرت طويلاً بنضرتي وطيوبي
ومضى الدهر راكضاً فتحولت	غديراً.. عذب النمير روبا
يترامى العشب النضير حولي	ويشدو الغناء حلواً شجيا

١- نقلاً عن : عثمان الصالح العلي الصويغ، حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر، مرجع سابق، ج٢، ص٤٥٦-٤٥٧.

وقد عايش الشاعر الكويتي فهد العسكر الطبيعة، ووصفها وصفاً ذاتياً لا يجعل جل همه مظاهرها الخارجية، وإنما استطاع توظيف عناصرها للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه. ففي مقطع من قصيدة (على الشاطئ) يغايش فصل الخريف، ويصبح هدير الموج صراخاً، وصوت الرياح عويلاً، والموج يلطم الصخور، ليجسد لنا ماثماً يثور فيه العقل، على الروح الأسيرة، روح الشاعر، يقول العسكر^(١):

ها هو الشاطئ فاسمَع أيها القلبُ هديرَه
وصراخ الموج في الظل لماء طوراً وزفيرَه
وعويلَ الريح إذ تل طمُّ بالموج صخورَه
مأتمُّ ثار به العق لُ على الروح الأسيره

والشاعرة السعودية أنصاف البخاري تعايش الطبيعة، وتمزج بينها وبين الحكمة، ولها في الطبيعة أبيات عديدة، تقول فيها^(٢):

فمن السكوت الحي أبلغ منطق
ومن الكلام تفصح يستاء
ومن البيان العذب صمت ناطق
ومن الحديث قصيدة هوجاء
فإذا علا صوتُ الأنام بمنطق
قد شاح عنه - برهة - إصغاء

١- نقلاً عن : الرشيد بوشقير، مرجع سابق، ص ١٧٢.

٢- سعود عن الكريم الفرج، شاعرات معاصرات من الجزيرة والخليج، الدار السعودية للنشر والتوزيع، جدة، ٢٠٠٥، ص ٧٨-٧٩.

تقضي الطبيعة صوتها.. وبيانها

في النفس منه للشعور عناء

يا للطبيعة والمعاني ثرة

حكمٌ تسوح -بساحها- غيداء

وبناتها.. ياللبنات بدائع

في فيئهن لذي الضنى إحياء

يا أنت يا بنت الطبيعة حدثي .

فالبوح منك لذي السقام دواء

يا كل بنت للطبيعة غردي

فعلى جفونك للورى ميناء

ترسو عليه النفس مجهدة الخطى

وتعود.. أيكة سعدا عناء

ويأخذنا الشاعر البحريني أحمد محمد آل خليفة معه في رحلة ربيعية
حول مفاتن الطبيعة، إذ يقول^(١):

إن دنيا الربيع موكب سحر مستفيض جماله الفتان

سرر من أزاهر وأغان مسكرات تشدو بها الرعيان

وطيوب تضوع من كل روض تمثل العاشقين أيان كانوا

ورسوم من الطبيعة تبدو كل آن للناظرين عيان

١- عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص ٦١.

والشاعر القطري مبارك بن سيف، يصف لنا الخليج مفتخراً بماضيه،
حيث يصور لنا جمال شواطئه وبخاصة عندما تشر الشمس أشعتها عليه
فيزداد جمالاً، وعندما يأتيه الليل، تتعكس الكواكب على مياهه فتزداد
جمالاً، ولا يفوته وصف النخيل وظلالها، والفتيات يتقلن بينها كالظباء.
يقول الشاعر^(١):

أمياك من ماء الجنان عطاء
أم من ضفافك دفقت صهباء
يا خير من أنس الوجود جماله
إن الحياة بحسنه زهواء
يا بحر إني قد عجزت عن الرؤى
واحتار في وصف الجمال ثناء
وعجزت عن وصف الضفاف إذا الضحى
نشر الضياء عليك فهو رداء
والليل إن أرخى عليك سدوله
عكست مياهك ما حوته سماء
فالموج ليل والنجوم جواهر
والبدر فيه درة ميساء
أما نهارك فالجين بديله
والنخل غيد ظلهن خباء
وترى العذارى قد خلين بساحة
تحت الكثيب وهمسن حياء
فكانهن الريم في خلواتها
وكانهن إذا مشين ظباء

١- نقلاً عن: محمد عبدالرحيم كافود، مرجع سابق، ص ٢٧٦-٢٧٧.

أما الشاعر اليمني علي بن أحمد بن إسحاق، فيشيد بجمال صنعاء
قائلاً^(١):

وبأربع الدنيا وضاه نزهة في غرب صنعاء للجنان تمثّل
نسج الربيع لها مطارق سندس مخدومة في مثلها لا يرفل
يختال فيها كل أغيد ناعم في حسنه للعندليب تفزّل
تخشى عليه السحب من عين الغزا لة مقصدي شمس الضحى لا العيطل
فتمد حاشية السجاف وإنما ترخى الستور على الحسان وتسدل

١ - عبدالله الحبشي، الأدب اليمني، مرجع سابق، ص ٢٣١.

ثالثاً : الحب والمرأة

الحب غرض قديم من أغراض الشعر العربي وإن اتخذ طابعاً ذاتياً عند البعض، لكن الشاعر الرومانسي تعامل مع هذه العاطفة من خلال منظور إنساني عام، ويعيش عالماً يكتنفه الحزن، وتضرب الآهات والعبرات بسياج منيع حوله، وتمثل المرأة الركن الرئيس في القصائد الرومانسية التي عالجت موضوع الحب.

فها هو الشاعر السعودي الأمير عبدالله الفيصل، تتداخل عنده مشاعر الحب بالشك والخيانة، ليقدم لنا قصيدة ذات نكهة خاصة، تختلف عما نراه في قصائد الحب الأخرى، حيث يقول^(١):

أكاد أشك في نفسي لأنني	أكاد أشك فيك وأنت مني
يقول الناس إنك خنت عهدي	ولم تحفظ هواي ولم تصني
وأنت مناي أجمعها مشت بي	إليك خطي الشباب المطمئن
يكذب فيك كل الناس قلبي	وتسمع فيك كل الناس أذني
وكم طافت عليّ ظلالُ شكٍ	أَقْضْتُ مضجعي واستعبدتني

وتتحول المرأة إلى رمز عند هؤلاء الرومانسيين، وهكذا نجد عند الشاعر السعودي غازي القصيبي، إذ يقول في قصيدته (أنا وهم)^(٢):

تقولين تلحظ مني القشور	وتغفل عما وراء القشور
ولا تعلمين بأن عيونك	تفضح حتى جذور الجذور
وأن ابتسامتك حين تضيئ	أطالع كوناً عجيباً يثور
وبين العيون وبين الشفاه	أرى فيك مالا يراه الحضور
أرى طفلة في زحام الحياة	تخوض الجميع بحزن يمرور

١- عثمان الصالح العلي الصوينع، مرجع سابق، ج٢، ص٤٦٣.

٢- نقلاً عن: محمد جلاء إدريس، مرجع سابق، ص١٤٦.

تروم الحنان وترجو الأمان وتبحث عن مرفأ من حبور
 فترعبها رغبات العيون وتفزعها شهوات الصدور
 فتطوى على يأسها روحها وتلبس للناس ثوب السرور
 يحبون فيك الذي يبصرون وأعشق ما حجبته الستور
 يهوون منك الكثير المثير وأعشق منك الطيور الطهور
 ويجرون نحو بحار اللهب وأصبح وحدي على بحور النور

فهو على ما يصور لنا يرى في المرأة مالا يراه الآخرون، ويحب فيها غير ما يحب الآخرون، وهذا ديدن الرومانسيين.

أما الشاعر الإماراتي أحمد محمد عبيد، فيمزج هو أيضاً الحب بالشقاء، ليعيش (مأساة حبه)، ويرنو إلى حالة من (الفناء) في المعشوقة، حيث يقول^(١):

أين أنت اشربي شقائي كؤوساً عصرتها من الفؤاد صلاة
 وتبديت لي بعيداً بعيداً يالبعد تروعه المأساة
 وتجلت درة في السماء وانبهاراً تضيئه الذرات
 سبحة في يدي بعيد صلاة أسعدتني فانسابت الآيات
 آه يا موعد الحياة، فكيف السحر يفني وتخلد الساحرات
 خفقات هي انتظار حيارى وارتجاف يغيب عنه الثبات
 وسمو الأرواح يذروه وعد ضيعته الفلاة، أين الفلاة؟
 أنت فيها ما مر في الأفق طير بين أرجائها وصاح الحداة
 أنت فيها على كثيب بعيد تتلوين والهوى سكرات

١ - عبد الله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص ٧٠-٧١.

أنت فيها تبسم وسرور في شفاهي وداخلي مأساة
ها هو العشق كيف تبدين فيه؟ كلما أن حنت الآهات
فاستفاقت من الوجود غيوب وأطلقت على الورى أصوات
الفلاة التي رأيت ستفنى حين تذوي على فمي الكلمات
حينها قد نذوب عشقاً ونفنى بلظانا؛ فأين أين النجاة؟؟

وشعر الحب ليس قاصراً على الشعراء الرومانسيين، فالشاعرات لهن دور وإسهام كذلك، وهو ما نراه في قصيدة الشاعرة الكويتية أسماء العثمان، تقول^(١):

واقترينا.. لم نكن نلوي على أمر جديد
إنما نحن الهوى منذ البعيد
وعناق في خيال من كلينا
بات أمر في الهوى شيء أكيد
صرت حيري.. وضممت الشوق في قلبي
.....

وهتافات حيارى ضمن صدري
ومحياي الرقيق.. قد شكا جمر الحنان
وغصون القند باتت تتأود
قلت هذه المرة الأولى وحلمي قد تحقق
إنما للضمة الأولى قلوب تتشوق
وإذا بالفجر عن صبح تشقق
ومن العيش مضى طير وشقق
بجناح هاتف هام وصفق قائلاً: إيه أفيقيني

١- عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص ٩٤.

إنما الضمات قد كانت مناما
قلت حكم القلب من صبحك أصدق

فالمعجم الشعري في المقطوعة السابقة لا يخرج عن معجم الرومانسيين،
والصور صورهم، فالحيرة والجمر وغصون القد والحلم والطير والصبح
والفجر، هي ذات الألفاظ التي نجدها عن شعراء هذا التيار.

والشاعرة السعودية إنصاف على بخاري تترجم في قصائد الحب عندها
نبرات الأسى والألم التي تغلفها حرارة الوجد وعناء الشكوى، ومن هذه
القصائد أختار تلك الأبيات من قصيدتها (اذهب)، وفيها تقول^(١):

أعدت تطلبُ برِّي اليوم مشتاقا
وتهرق الحب في الأعماق ترياقا؟!
وعدت تشعل وجداً كم به حفلت
هذي الضلوع تباريحاً وأشواقا؟!
كم قد تشبث بي من نبضكم ولعُ
فبتُ أحسب ذاك النبض ميثاقا
أجئ والشوق في الأعمال قافلتني
والقلب بات رهين الحب منساقا
فإن رجعت أثار الشوق راحلتي
فجئت أنشد ريا منك غيدا
نسيت أني من الأفياء عائدة
قد ارتويت وروى الحب أحداقا

١- سعود عبدالكريم الفرج، مرجع سابق، ص ٨١-٨٢.

والحب الإنساني العام يتجلى في قصيدة للشاعرة القطرية حصة يوسف العوضي، التي تبحث عن الحب في بلادها، وكيف أنه أقوى من كل قيود وسدود، فهو ينتشر في كل مكان، في الشدو، ومع الصغار، بل وفي فناء كل دار، مع الصغار والكبار، في مواكب الدهور ورعشة الطيور. تقول في قصيدتها: وللآخرين الحب^(١):

الحب في بلادنا..

يثور كل عام

يحطم القيود والسدود..

ويسحق الظلام

الحب..

هذا الحب ماذا يجتنيه..

في قفرة للحب

لا ترضاه ما بين الوثام..؟؟

فلتخفق الأصوات والحناجر..

ولتغلق البيوت والمنابر..

ولتخمد الأيام إن لم ترتض..

بالحب مولى..

تفتح المقابر..

يا أيها العبيد..

يا أيها الشقي..

١- من ديوان الشاعرة، ص ١٢٩ وما بعدها، نقلاً عن : سعود عبدالكريم الفرج، مرجع سابق.

يا أيها السعيد..
أنتـم..
يا أيها الذين تجحدون..
الحب ملء شدوكم..
الحب في الوليد..
الحب في فناء كل دار..
يعانق الصغار..
ويعشق الكبار..
ويملاً العيون بالنشيد..
الحب في مواكب الدهور..
في رعدة الطيور..
ونشوة الزهور..
والليل والبدور..
وفي اللقاء عيد..

والمقطع السابق من القصيدة، وتكملة هذه القصيدة، يعكس كثيراً من ملامح الرومانسية، وموقفها من الحب، كما يقدم لنا أنموذجاً للمعجم الشعري الرومانسي الذي يتخذ من الطبيعة مصدراً رئيساً له.

وللشاعر اليمني إسماعيل بن عبدالله الطل (ت. ١٢٢٤هـ) شعراً في الحب تبدو عليه آثار الرومانسية، وفيه يقول^(١):

كم بين أكناف العذيب وحاجر منا صريع نواظر ومحاجر

١- أحمد محمد الشامي، قصة الأدب في اليمن، مرجع سابق، ص ٤٥١-٤٥٢.

أُنْسَيْنُهُ ذَنْبَ الْهَوَى، وَشَغَلْنُهُ بالوجد عن ذم الشباب الغادر
أسهرت ياوسنَ الجفون جفونه ورقدتَ عن ليل الكئيب الساهر
قلبي ملكتَ فهل له من معتقٍ؟ ودمي سفكتَ فهل له من نائرٍ؟
مالي وللُسُمر الدِّقاق تركتني بقديم صبوتها حديث الشاعر؟
من كل مائسةٍ بليتُ بقدها وقوامها، وعدمت أجر الصابر

والأبيات السابقة، وتكملتها، تعكس روحاً رومانسية، تتمثل في تأثر الشاعر بعيون النساء اللاتي جعلته ينسى كثيراً من هموم شباب، وسلبن منه النوم، بل لقد ملكت إحداهن قلبه، وسفكت دمه..

وتبدو آثار المهجر واضحة عند الشاعر العدني محمد عبده غانم، على نحو ما نجد في قصيدته (أنين)، حيث يقول^(١):

لست تمشين على الأرض ولكن فوق قلبي
تلك أنغام خطى قد مازجت روعي ولبى
نقلي الخطو كما شئت ولا ترثي لصبٍ
ضاق بالآلام والآمال من بعد وقرب

فروح (إيليا أبو ماضي) ترفرف على الأبيات السابقة، ونسيم (المهجر) وعطره يفوح منها.

١- محمد بن أحمد العقيلي، من أدب جنوب الجزيرة: بحوث ودراسات، كتاب النادي الأدبي الثقافي (٢٠) جدة، ١٩٨٤، ج١، ص ٢٥٠.

رابعاً : حب الوطن

لعله من أبرز السمات التي يمكن ملاحظتها فيما يتعلق بالموضوعات التي أبدع فيها الرومانسيون، موضوع حب الوطن، وانتعاش الانتماء القومي، وهو ما وجدناه في الغرب متمثلاً في استلهام الماضي والعودة إلى عصور الفروسية.

فالقصيبي، بعد رحلة شعرية طويلة، تتقل فيها من الرومانسية إلى الواقعية إلى الرمزية، يعود مرة أخرى إلى أحضان الرومانسية، ولا ينسى وطنه في (حديقة الغروب)، تلك القصيدة التي كتبها بروح رومانسية صرفة، يقول في هذه القصيدة^(١):

ويا بلاداً نذرت العمر.. زهرته
لعزها.. دمت.. إني حان إبحاري
تركْتُ بين رمال البيد أغنيتي
وعند شاطئك المسحور.. أسماري
إن ساءلون فقولني: لم أبغ قلّمي
ولم أدنس بسوق الزيف أفكاري
وإن مضيتُ.. فقولني: لم يكن بطلاً
وكان طفلي.. ومحبوبي.. وقيثاري

ومن هذا الضرب تأتي قصائد عشق المدينة، وقد كتب محمد هاشم رشيد قصيدته (الرياض)، وفيها يقول^(٢):

كان حلماً أن أراها
وأرى دنيا هواها

١- نقلاً عن : محمد جلاء إدريس، مرجع سابق، ص ١٥٢.

٢- محمد صالح الشنطي، في الأدب السعودي الحديث، مرجع سابق، ص ٢٠٢-٢٠٣.

والتقينا.. أي حلم ضل من قلبي وتاها؟

لم أكن أعرف أنني

كلما رحلت أغنى

شب في قلبي التمني

وتوهمت بأنني

لم أزل حول حماها أملاً ضل وتاها

ذكرياتي وخيالي

قد تلاشت في الظلال

عبر ألوان الجمال

في الروابي والتلال

فطوى قلبي ثراها وتغنى ثم تاها

أي ذكرى أي ماضي

طاف بي عبر الرياض

أي إرهاب انتفاض

لغد رهن المخاض

راح يسري في شذاها ضمه قلبي وتاها؟

والشاعر الأحسائي أحمد بن علي آل الشيخ مبارك، يخاطب أرضه
(هجر) وهو في غربته بقصيدة رائعة تجسد حب الشاعر لبلده من جانب،
وتعكس ملامح الرومانسية من جانب آخر، فيقول^(١):

١- خالد بن قاسم الجريان وعبدالله بن عيسى الذرمان، الشيخ أحمد بن علي آل الشيخ مبارك:
رائد الأدب الأحسائي، حياته وأدبه، الأحساء، ١٤١٣هـ، ص ١٣٥.

أتراك يا هَجْرُ الحبيبة تذكري صَبّاً بفصن قوامكِ الميادِ
وبأرضك الخضرا المريع نباتها وبنهرك المرويّ غليل فؤادِ
لله أنتِ فكم وهبتِ محاسناً لا في الكنانة لا ولا بغدادِ
من أين تمتلك الكنانة مثلاً في أرض هَجْر قبله المرتادِ
رمانها أترجها ليمونها وجمالها بالخوخ والفرصادِ
يا والدي والفضل منك أحاط بي فأحلّني أسمى منى أندادي
حتى بكرتُ مشمراً لذرى العلا أنحو مدى ما تحتذي أجدادي
وإذا المعالي طولبت لا تلتوي وتُمدُّ من يبغي المزيد بزادِ
لكنّما طرقُ المعالي صعبةٌ تذر الدّعي بها فتيت رمادي
وقبيل ذا -وكما قطعتُ- مفاوزُ ومشائكُ ممزوجةٌ بقتادي
بشرتني وبمن أراك مبشّري بابن الشقيق وأكبر الأعضاء
فسررتُ جداً غير ما نُقصتُ من غيبويتي يوم البشيرُ ينادي
وعلمتُ حقاً أننا زدنا فتى يُرجى لحلّ مشاكل الأحقادِ

والشاعر الإماراتي أحمد محمد عبيد، عندما يغادر وطنه ويفارقه، ولو
لزم من قصير، يدركه الحنين ويؤرقه، فتتطلق مشاعره وأحاسيسه حيث
تتجسد في شعر يناغي فيه وطنه على البعد، وليعكس إحدى سمات
الرومانسية، يقول في إحدى قصائده^(١):

انت مهدي. وإن تشئت في الدنيا شريداً وإن أطلت الغبايا
أنت مهدي ورمك الحر أفيائي ترامي على الصحاري سرايا
أنت مهدي عشقت صحراءك الصفراء وانسبت في ثراها انسيايا

١- عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص ٦٩.

أنت مهدي عشقت بحرك نشوان بماض سفينته اطيابا
أنت مهدي رأيت فيك معاناتي فابدلتني الأمانى العذاب
أنت مهدي مهد البطولة.. ولا أحلام دامت على المدى أحقابا

أما الشاعر القطري حسن نعمة، فيهفو فؤاده في الغربة إلى بلاده،
فيبعث بقصيدة لأمير البلاد يهنئه فيها بتولي زمام الأمور، ويلهج فيها
بذكر تراب مسقط رأسه، ومهوى فؤاده، قال فيها^(١):

أنت يا أربعي غنائى ولحني	ورجائي ومنيتي ومرادي
أنت ترنيمة الشفاه إذا هاجت	هياماً وغنوة الأكباد
كيف لا والربوع كهف رجائي	ومدب الصبا.. ودفء المهاد
هي طيفي إذا حلمت ودنى	وسميري في غربتي وانفرادي
في فؤادي وفي خيالي بلادي	تتهادى بأجمل الأبراد
كحل الله جفنها بالدراري	وسقاها بنائل من عهاد
وحباها الخير العميم فرفت	لأمير البلاد كالأوراد

والشاعر العماني سالم علي الكلباني شديد الاعتزاز بوطنه، وهذا ما
تعكسه هذه الأبيات^(٢):

عمان أيا لحنأ بحنجرة العلا	ويا بحر جود ماؤه لم يزل مدا
عمان عمان العز والبأس والفدا	ومهد البطولات التي تخلق المجدا
عمان وما أحلى عمان بمسمعي	تصب به الأفواه في خاطري شهدا
ثقي أننا أطواد عز وسؤدد	وأن علينا من جلال النهى بردا
خلقنا ولازلنا كراماً على المدى	نقي عرضنا بالروح ان حادث جدا

١- السابق، ص ١٦٣-١٦٤.

٢- السابق، ص ٢٤٣.

لنا شرف لا ينكر الدهر ذكره تغفل في أعماق أعماقه فردا
وما بالمنى نلقي الفخار على الورى ولكن بفعل يصدع الحجر الصلدا

أما الشاعرة الكويتية سعاد الصباح، فالوطن عندها أوسع وأشمل من
مسقط رأسها، وعكست قصائدها روحاً ومشاعر قومية، بدت واضحة في
هذه الأبيات^(١):

مصر يا أمي، ويا همي، ويا خير المهاد
لمن الصرخة في الليل دوت في كل وادٍ؟
لمن الدنيا ادلهمت، وكسا الشمس السواد؟
وارتدى الصبح على مشهده ثوب الحداد؟

ويتواصل فيض مشاعرها القومية، حين يموت جمال عبدالناصر، حيث
تعكس أبياتها التالية روحاً رومانسية لا تخفى على أحد، تقول الشاعرة
سعاد الصباح^(٢):

لا تقولي: أسلم الناصر للموت القياد
بعد أن كان منى العرب، وآمال البلاد
لا تقولي: تعب الساهد من طول السهاد
إنه كان على أيامنا خير عتاد
كان أنشودة حب، ووفاء، ووداد
كان أحدىثة خير، لم ترد من عهد عاد
كان أسطورة مجد ما روتها شهرزاد
سوف يبقى في حنايانا إلى يوم المعاد

١- نقلاً عن : سعود عبدالكريم الفرج، مرجع سابق، ص ٢٤١.

٢- نقلاً عن : سعود عبدالكريم الفرج، المرجع السابق.

وعلى النحو ذاته، ينفع الشاعر البحريني أحمد محمد آل خليفة بالثورة المصرية، وطرد المحتل الانجليزي من أرض الكنانة، فتجود قريحته بقصيدة ذات طابع رومانسي أكثر منها واقعي، على نحو ما يتجسد في مفرداتها^(١):

فجر يطل على الحياة ويشرق	والنصر في أوضاحه يتألق
اليوم ضوأت الليالي وانمحي	ليل تردى في دجاء المشرق
هذي بلاد النيل عالية الذرى	علم الجهاد على رياها يخفق
نادت إلى الهيجاء أبطال الوغى	والمجد يحدو والفخار يصفق
فهفت لها أرواحهم وتقدمت	تحي تعاليم الجهاد وتخلق
اليوم مصر على الزمان شعارها	سيف يجرد للنضال ويمشق
أحييت بوثبتها أماني أمة	ترنو إليها في الحياة وترمق
يا مصر إنك للعروبة منبر	بالمكرمات وبال حضارة ينطق
إن أنت أخليت القنال من العدى	أدركت شأواً في الدنا لا يلحق
ثوري بوجه الغاصبين وهدمي	صرحاً يقيم به الدخيل الأحق
إن البطولة في الحياة كيانها	عزم تخر له الجبال وتصعق

والشاعر مبارك بن حمد العقيلي، الذي ولد في الأحساء بالسعودية، ثم تركها وهو في الرابعة عشرة من عمره ليستقر في دبي بقية عمره، يهز مشاعره حدث قد يبدو للبعض تافهاً، لكنه يمثل للشاعر حجراً ألقى في بركة ماء راكد، فحرك تلك المياه، وأثار كل ما هو راكد.

يسمع الشاعر محاولة بعض القائمين على إصدار مجلة (الأمة العربية) تغيير اسم المجلة إلى (النديم)، فألمه ذلك، ورأى في هذا الحدث انصرافاً

١ - عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص ٥٨.

عن العروبة التي علّق عليها هو وأمثاله من الغيورين، آمالاً عراضاً للخلاص من دسائس الاستعمار، وانتهاك الأراضي العربية، يقول العقيلي^(١):

اسقِ يا غيث بكرة وعشية
وانسجن يا صبا لتلك المغاني
وتكلل يا روضها بزهور
واحملن يا صبا بكل صباح
وانشريها على الأعارب طرا
فهموا أمتي العزيزة عندي
إيه يا أمتي الكريمة ذودي
كل قدم مذبذب في شقاء
زال منه الحيا والعقل لما
قاتل الله من يود شقاقا
أيها العرب وحدة كونوها
وإذا الاتحاد عز عليكم
يا القومي وكل قومي ندب
يا القومي وكل قومي غيور
ليس في ذي الأنساب للطين فخر
عربي أنا بكل المعاني
كل شبر من الجزيرة آوى
فلم الشام والعراق ونجد
أيها الخادعون للعرب مهلا
وضوار بكل خطب فوار
كل شهم إلى الشهادة صاب

كل مغني للعرب والعربية
حلة من بناتها سندسية
أبدعتها مشيئة أزلية
نفحات من عرفها عنبرية
ساكنين.. والوبرية
أمة المجد والإبا والحمية
عايدين المنافع الشخصية
هائماً في المجاهل الأرضية
قذفته الأماكن القدسية
بين أبناء جنسه لدنية
فهي والله بالمراد حرية
فائتلاف به تصان البقية
إنما الافتراق شر بلية
عطفة عطفة إلى الجنسية
إنما الفخر بالنسبة القومية
وكفاني عربتي شرفية
هو بيتي وأمي العربية
كحجاز والساحة اليمنية
دون ما تأملون بحر المنية
ترقب الأمر بكرة وعشية
رغبة للخلود في الأبدية

١- عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص ٦٣٨-٦٣٩.

وفي قصيدة عنوانها (الحنين إلى الوطن)، يقول أحمد بن محمد الشامي من اليمن^(١):

لولا هواي البكر في عرصاتها	ما فاض دمي عند ذكر صفاتها
بلد شبابي قاد بين غصونها	وطفولتي رقصت على همساتها
بلد دمي من عطرها، ومشاعري	من نسجها وحشاشتي من ذاتها
بلد بياني من (ثمار) ترابها	وقصائدي، من بعض منتوجاتها
ما خانتني ألمٌ وقد فارقتها	-كرها- ولا شوق إلى نسμάτωνها
أبدأ أحنُّ إلى مخايل أوبةٍ	تشفي بها نفس صدى صبواتها

هذه الأبيات التي قالها الشاعر في لندن عام ١٩٦٨م، تجسد قاموساً لغوياً رومانسياً، حيث الهوى، والعرصات والغصون والعطر والثمار والنسمات، كما نجد الدمع والألم والفراق والحنين والصبوات، ولعلنا لا نعدم انعكاساً لتراسل الحواس فالدم (الأحمر اللون) من العطر ذي الرائحة، والكلمات من المنتوجات.

وفي قصيدة يمنية أخرى، تحمل نفس العنوان (حنين إلى الوطن)، يقول الشاعر الزبييري^(٢):

زفراتي طوفى سماء بلادي	وانهلي من شعاعها الريان
أطفئي لوعتي بها واغمسي	روحي فيها، وبردي ألعاني
وصلي جيرتي وأهلي وأحبابي	وقصي عليهم ما دهاني
وانثري في ثراهم قبلاتي	وأملأى رَحْبَ أفقهم من حناني
وسليهم ما تصنع الروضة (الغناء)	وأدواحها الطوال الدواني
هل رثاني هزارها؟ هل بكاني	ورقها؟ هل شجت لما قد شجاني؟

١- أحمد بن محمد الشامي، من الأدب اليمني، مرجع سابق، ص ٥٥.

٢- المرجع السابق، ص ٩٥.

أما الشاعر اليماني عبدالعزيز المقالح، فقد فاق شعره في حب اليمن كل حدود، فأنشأ القصائد، بل والدواوين عشقاً في بلاده وقد اغترب عنها وفارقها.

يقول المقالح^(١):

صنعا تدعوني مواسمها	وعواصف الأشواق تعصرني
حاولت أن أنساك فانطفأت	طرق الهوى في سائر المدن
عيناي في عينيك سمرتا	تتساءلان متى سترجعني
ومتى أقبل تربة نرحت	وأخيط من أشجارها كفني
يا عين ألا ياعين كم هطلت	عيناي عند سماع (وا بلدي)
أشتاقها بيتاً ومقبرة	أشتاق يومي فوقها وغدي

ويزداد الشوق والحنين إلى صنعا فيقول^(٢):

صنعا يا أنشودة عبقت	وأجاد في إنشادها الأزل
إن أبعدتني عنك عاصفة	وتفرقت ما بيننا السبل
فأنا على حبي وفي خجل	روحي إلى عينيك تبتهل
ما نجمة في الأفق عابرة	إلا هتفت بها متى نصل

ولم يقتصر التأثير الرومانسي فيما سبق على فكرة الأبيات وموضوعها، بل يتضح الأثر جلياً في الصور، وفي معجم الشاعر، حيث: المواسم والعواصف، والتربة والأشجار، والأفق، والنجمة، ونحوها، الأمر الذي يؤكد (رومانسية) المقالح في مثل هذه القصائد.

١- إضاءات نقدية، مرجع سابق، ص ١٣٢.

٢- السابق، ص ١٣٢-١٣٣.

والشاعر الحضرمي، الأمير محمد بن علي الكثير، يتغنى بحبه لبلدة
(عينات) فيقول^(١):

إن جئت (عينات) فحيي ثراها واستنشق العرفان من رباها
والصق جبينك بالتراب مقبلاً شكراً لمن أولاك لثم ثراها
بلد أقام به الكمال وحبذا بلداً غدا الغوث العظيم حماها

وفي الشعر الحضرمي نماذج كثيرة تعكس حب الحضارمة لبلادهم،
مع كثرة ترحالهم وتقلهم، مما يجسد ملمحاً بارزاً من ملامح الرومانسية
على نحو ما أسلفنا.

وثمة ملامح أخرى للرومانسية الخليجية، لو فصلناها لتضخم هذا
الكتاب، ويكفي أن نشير إلى بعضها، على نحو ما أشار إليه الباحثون
في هذه القضية^(٢).

١- فالصورة الشعرية في قصائد الشعراء الخليجيين الرومانسيين، غالباً
ما تكون صورة ذهنية لا حسية، تؤدي وظيفة تعبيرية لا تسجيلية.

٢- وتبنى الصورة الشعرية الرومانسية عند هؤلاء الشعراء -كذلك- في
بعض الأحيان، على ما يسمى بتراسل الحواس، وهي إحدى سمات
الرمزية الفرنسية وتعنى إمكانية إسناد صفات حاسة من حواس
الإنسان إلى حاسة أخرى، فالعطور مثلاً- والتي توصف بالروائح
التابعة لحاسة الشم يمكن أن توصف بالطراوة التي تنتمي إلى حاسة
اللمس، وبالخضرة التي هي من صفات حاسة الإبصار، أو أن يوصف
النغم بالنعومة، واللحن بالبياض، وهكذا.

١- مجموعة من الكتاب، حضرموت: فصول في التاريخ والثقافة والثروة، مرجع سابق، ص ١١٦.

٢- انظر: الرشيد بوشعير، مرجع سابق، ص ١٧٧ وما بعدها.

٣- حافظ الرومانسيون الخليجيون على الاتجاه الرومانسي العام المتمثل في الوحدة العضوية في قصائدهم، ويمكن ملاحظة ذلك فيما أوردناه من نماذج سابقة.

٤- وسار الرومانسيون الخليجيون على نهج جماعتي أبوللو والمهجر في تنويع القوافي والأوزان، وتجلي ذلك في شعر التفعيلة، وإن كان معظمهم قد مال إلى الأوزان الخفيفة، وتنويع قوافي القصيدة الواحدة^(١).

١- انظر: محمد صالح الشنطي، في النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص ١٢٠، وانظر كذلك: حسين علي محمد، الأدب العربي الحديث، الرؤية والتشكيل، مكتبة الرشد، الرياض، طه، ٢٠٠٤، ص ٨٣.

ثانياً : التيار الواقعي

ظهر المذهب الواقعي في الأدب الغربي في منتصف القرن التاسع عشر، حيث دعا -أميل زولا- الذي يعد مرسى دعائم هذا الاتجاه، إلى معالجة موضوعات نابغة من أحداث الحياة والواقع أو التاريخ أو وصف البيئة بشكل موضوعي، وذلك بهدف إبراز الجانب المادي من الأشياء، وقد برزت فلسفات ذات طابع عقلاني كرد فعل تجاه المغالاة في العاطفة والذاتية عند الرومانسيين. وتعني الواقعية "الانفعال الصادق بالواقع المادي الخارجي وبحركته الداخلية، فالواقعية في الأدب هي نقد الحياة، والكشف عما فيها من شرور وآثام، لأن هذا الكشف هو الذي يظهر في الحياة"^(١).

وإذا كانت الواقعية لا تحلق في الخيال، ولا تستغرق في الأحلام، ولا تهيم بالطبيعة، ولا تجسد الغربة والحيرة والقلق، فإنها تعكس الحياة بما فيها من أفراح وأتراح، وهي لا تهتم بالمضمون فقط، كما يرى البعض، وإنما تهتم بالشكل أيضاً، فكما تهتم بالناحية الموضوعية، توجه اهتمامها كذلك للناحية الفنية^(٢)، وإن كان الواقعيون لا يبالغون في الاهتمام بالجانب الأسلوبي، فهو وسيلة لا غاية، بينما يركزون جل اهتمامهم لطريقة ترتيب الأحداث، والتعبير عنها^(٣).

وإذا كانت الواقعية الغربية قد ضمت مدارس واتجاهات متباينة بداخلها، فإنها اتسمت -بشكل عام- بالنظرة الموضوعية للحياة، والبعد عن التعميم، وتتبع عورات المجتمع، وكشف عيوبه وتناقضاته، وقد تأثر الأدباء العرب بهذا التيار، وإن كان العالم العربي قد شهد واقعية لم

١- جبور عبدالنور، المعجم الأدبي، ص ٢٨٧. نقلاً عن: عثمان الصالح العلي الصوينع، مرجع سابق، ج ٢، ص ٦٢٣.

٢- انظر: محمد مندور، الأدب ومذاهبه، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط ٢، د.ت، ص ٢٤٣.

٣- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر، القاهرة، ط ٣، د.ت، ص ٣٨.

يعرفها الغرب، أطلق البعض عليها (الواقعية الإسلامية)، إذ تختلف النظرة الإسلامية للواقع عن غيرها، اعتماداً على التقدير الإسلامي للإنسان كجسد وروح، ومن ثم ركزت هذه الواقعية على جماليات النص، وعلى الواقع في جانب المادي والروحي، وتقدم رؤية تقويمية إيجابية لما يطرأ على هذا الواقع من خلل.

ويرى بكري شيخ أمين^(١)، أن عالماً العربي قد شهد تزاوج الواقعية مع الرومانسية، إذ تشكل العاطفة (الرومانسية) مع الذكاء (الواقعية) جوهر حياة الإنسان، ولا يمكن الفصل بينهما، وهما لازمان معاً في العمل الأدبي.

وعلى هذا النحو، برزت في أرجاء العالم العربي طائفة من الأدباء، تطرقت إلى موضوعات الإصلاح الاجتماعي والسياسي في كتاباتها، وقد أسهمت عوامل إقليمية خاصة بمنطقة الخليج في دفع هذا التيار قدماً، ومن أبرز هذه العوامل: اكتشاف البترول وما تبعه من نهضة وتطور وبخاصة في مجال العمران، وتعدد أنماط العلاقات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية في المدن^(٢).

وقد تنبه شعراء الخليج إلى أهمية الواقعية في التيار التجديدي، ونرى الشاعر السعودي العواد يؤكد على واقعية الشعر، فيقول^(٣):

الشعر إن لم يكن إزجاء عاطفة لها الحماسة لحم والهيّاج دم
في موقف وطني جد صادقة فيها اللواحظ والأرواح والكلم
فلا غناء لما يحوى، ولا ثقة فيما يقرر أو ما مَجّ منه دم

ويبدو الانقلاب على التيار الرومانسي، والسير في ركاب الواقعية

١- مرجع سابق، ص ٣٨٩.

٢- انظر: الرشيد بوشعير، مرجع سابق، ص ١٨٥-١٨٦.

٣- نقلاً عن: محمد جلاء إدريس، مرجع سابق، ص ٢٦١.

واضحاً في أبيات البواردي، الشاعر السعودي، حيث يقول:

أصدح بشعرك لا تسل وانثر قصيدك كالأسل

والشعر أن تصف الهوى أو أن تغرد للقبل

الشعر خاطر دمة هزمت ولوّعها الخطل

الشعر صيحة تائه ضلّت بزورقة السبل

الشعر أن تبني الحيا ة وصوت عزتها الأجل

إذن، لم يعد الشعر هوى وقبل، وإنما صيحة تائه، وبناء حياة، وتلك سمات واقعية تختلف تماماً عما ألفناه في الشعر الرومانسي من بكاء وشجن، وشكوى وألم، وشك وقلق.

ومن هذا المنطلق، واكب الشعر في الخليج واليمن متغيرات الحياة، وكتب الشعراء في كل ما يتعلق بقضايا الحياة والواقع، ولعلنا نبرز هنا موضوعين اثنين فقط للاختصار، وهما: الشعر الاجتماعي، والشعر القومي.

أ- الشعر الاجتماعي

تعددت موضوعات الشعر الاجتماعي، وتناولت شتى جوانب الحياة، من دعوة إلى نشر العلم، والتنمية، والعمل، وتعرضت لقضايا الأسرة المعقدة، كوضع المرأة والزواج والطلاق وغيرها، ولا يخفى علينا جانب مهم في هذا الشعر تمثل في كشف عيوب المجتمع، ومحاربة المثالب والسلبيات والانحرافات.

ففي مجال الدعوة إلى العلم وبيان دوره في تقدم المجتمع، يقول الشاعر السعودي الأمير عبدالله الفيصل^(١):

المجد يبنى بالعلوم	م تهز عالمنا العجائب
والعلم راية كل شع	ب ناهض سامي الرغاب
وعليه فلنبن الحيا	ة ولا تساوم في الثواب
ولننطلق في عزمنا	مثل انطلاقات الشهاب
كيما نرى فوق السها	كيما نمجد في المآب

والشاعر الكويتي أحمد بن خالد المشاري، يدعو شباب الوطن -منذ ما يقرب من نصف قرن- إلى أن ينهلوا من معين العلم، ونشر هذا العلم بين المواطنين، فيقول^(٢):

فتى العلم هذا موطن الكسب والأجر فشمروا ولا تكسل عن النصيح والزجر
فتى العلم هل للعلم ثم مزية إذا ما ثوى بين الضمائر والصدر

ثم ينصح الشباب المتعلم، والراغبين في التعليم، بالابتعاد عن تلك

١- ديوان وحي الحرمان، دار الأصفهان، جدة، ١٩٨١، ص ٥٠-٥١، نقلاً عن: مفرح إدريس أحمد سيد، الشعر الاجتماعي في المملكة العربية السعودية منذ نشأتها حتى عام ١٣٩٥م، دراسة تحليلية فنية، النادي الأدبي بالمدينة المنورة، ٢٠٠٢، ص ٢٨.

٢- عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص ٣٥.

الطائفة من الجهال، الذين يعارضون الثقافة والمتقنين، ويقفون في وجه دعواتهم الإصلاحية، يقول الشاعر المشاري:

ودع عنك أقواماً بها ضل سعيهم فما دأبهم غير الغواية والختر
وترديد أقوال السفاهة جهرة كأن لم يعوا ما في الكتاب من الأمر
فأنساهم ما قد وعوه من الهدى وزجهم في منهج البغي والخسر
فتى العلم دعهم فالغباوة شأنهم وليس غبي في العلا مثل من يدري
وعرج بنا نحو الشبيبة إنها لخير وعاء أودعت عالي الدر
هنا تجد لوح السريرة طاهراً فتضد به ما شئت من غرر زهر

أما الشاعر القطري أحمد بن يوسف الجابر، فهو يدعو بني وطنه إلى نهضة شاملة، يطلبون فيها العلم، وفي نفس الوقت يحاربون الجهل، محذراً من مغبة السير في ركاب الجهل، يقول الجابر^(١):

بني وطني هبوا اشتياقاً إلى العلى وسيموا بروق المجد لاحت مخائله
دعوا عنكم الإخلاد بالجهل والرضى فأنى ينال المجد في الناس جاهله
أنيروا بنور العلم نهج طريقكم وسيروا على الهدى الرواء مناهله
ألا فاقبلوا مني نصيحة مشفق حريص عليكم لم تعقه مشاغله
بني وطني ما أقبح الجهل بالفتى وأقبح منه في الملمات حامله
ولا تألفوا ظل الهوينا وشمروا فهذا أوان الجد زمت رواحله
وكونوا مثلاً في المعالي أسوة بكم يقتدي من رام أمراً يحاوله
ولا تظهروا حسناً وتبدون ضده فإن دخيل السوء تسري غوائله

١- عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص ٨٥.

ودعا الشاعر الكويتي حجي بن قاسم الحجبي إلى نشر العلم والثقافة،
واللحاق بالأمم الناهضة، علمياً، والاستفادة من تجاربها، والسير في طريق
الأجداد الذين نشروا العلم في أقطار الدنيا. ومن قصيدة قالها في افتتاح
النادي الأدبي بالكويت عام ١٣٤٢هـ، هذه الأبيات^(١):

فإن شئتم إعادة ما تقضى وشئتم عيشة المتعمينا
فربوا في نفوسكم التآخي وكونوا في الوغي متعاضدنا
فتحتم يا شباب القوم نادٍ لأنواع العلوم غدا معينا
وقد كنا بلاريب إليه جياحاً في الورى متعطشنا
فجدوا بالمسير لنيل علمٍ فبئس العيش عيش الجاهلينا

وفي بيان فضل العلم، ودور الطفافة في حجبته عن الناس وتجهيلهم، يقول
الشاعر اليمني علي عبدالعزيز نصر^(٢):

سدُّ الطفافة على الحنيفة دربها في العلم وانتهروا الدعاة ولاموا
وتنافس الأجراء في تجهيلنا فتحجرت في سُقمها الأفهامُ
فإذا جيوش العلم تقتحم الدُّنى نوراً فتحنى هامها الأجرام
بالعلم ساد الملحدون ونحن في ذل الحياة.. تنزه الإسلام
فلم العويل وكل شيء جامد في سعيننا والنقد فيه حرام
أو ليس في غزو الفضاء شهادة للملحدين بأنهم أعلام
ما كان أغنى المسلمين لو أنهم عملوا ولكن تاهت الأحلام

وقد شغل الشغف بالعلم والدعوة إليه الشاعر الحضرمي علي أحمد
باكثير، فراح يبين لأبناء وطنه قيمة العلم وكيفية تحصيله والمثابرة
عليه، ويطالبهم بالجد والاجتهاد في طلبه، ويكشف لهم أن افتخار المرء

١- عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص ١٤٤.

٢- علي عبدالعزيز نصر، شذرات من أدب المسيرة، الدار اليمنية للنشر والتوزيع، ١٩٨٣، ص ١٥-١٦.

إنما يكون بعلمه وخلقه، لا بالمال والحسب والنسب، يقول في قصيدة من أوائل نظمة، يخاطب فيها طلاب إحدى المدارس في مدينة سيئون^(١):

لا ينال العلم إلا بالنصب	ومقاساة عناء وتعب
وامتطاء الجد في تحصيله	وسهاد الليل مع صدق الطلب
وبتحصيل له والبحث عند	له ولو بالصين أو أقصى حلب
وبإنفاق الدنانير فمن	يعرف المطلوب يحقر ما وهب
قل لمن رام العلى عفواً بلا	ما اكتساب إن هذا لعجب
يا بني (النهضة) جدوا في العلى	لا يكون الشيء من غير سبب
ذللوا كل جموح في العلى	باجتهاد مستمر ودأب
كل أمر كسبه مُستصعب	فبجد واجتهاد يُكتسب
وافتخار المرء بالأخلاق وال	علم أخرى لا بمال ونسب
والفتى من قوله هأنذا	لا الذي يسمو بجاه أو بأب
فاطلبوا العلم الذي ينفعكم	فهو أحلى من مُدام وضرب
وهو فخر وجمال وكما	ل وفضل ورشاد وحسب
والزموا الدرس بتحقيق فمن	يبتغ العلم على الدرس أكب
واغنموا غرض شباب وسوا	د شعور قبل أن يبدو لهب
قبل أن يشتعل الشيبُ بها	كاشتعال النار في جزل الحطب
والزموا الآداب إخواني فلا	خير في علم بلا حُسن أدب
وتحلوا وتخلوا بالفضا	ئل، عن كل خصال تُجتنَب
واتقوا الله آله في أعمالكم	والنوايا ترتقوا أعلى الرتب

والقصيدة السابقة توضح لنا دعوة الشاعر لأبناء مجتمعه، ولا تخلو من نبرة وعظمية خطابية تتجلى في أبياتها الأخيرة.

١- ديوان علي أحمد باكثير، أزهار الربى في شعر الصبا، تحقيق وتقديم: محمد أبو بكر حميد، الدار اليمنية للنشر والتوزيع، ١٩٨٧، ص ٥١.

ووجه الشعراء اهتمامهم إلى أوضاع المرأة في بلادهم، بين مطالب بالتححر والسفور، ومؤيد للتحجب والالتزام.

فالشاعر السعودي محمد حسن فقي يطالب المرأة بالتححر والانطلاق من قيود الحجاب، حيث يقول^(١):

يا فتاة الحجاز ما يرتضى الحد ر غطاءً ولا يعيش سجيناً
إن هذا الجدار قد يحجب النو ر وقد يذبل النهى والفتونا
فانهضي تسعدي القلوب فإننا طالما بالجمود منك شقيناً

لكن الشاعر السعودي إبراهيم هاشم فلالي له رأي آخر، إذ يدعو المرأة إلى الالتزام بالحجاب والمحافظة عليه، فيقول^(٢):

تخذي التصون مبدأ ودعي التبرج في المسير
ودعي التفرنج إنه روح المفسد والشرور
وخذي اللباب من العلو م ولا تهيمي بالقشور
ما العلم في سير النسا ء سوافراً بين الوعور
ما العلم في رقص الحسا ن مع الشباب على الزمور
ما العلم في العرى الذي يدع الدماء له تفور
وسلي الشواطئ إنها ودت بأهلها تفور

وهو ما يدعو إليه الشاعر العماني سليمان بن خلف الخروصي، وما جاء في إحدى قصائده التي ألقاها في مهرجان للشعر أقيم بالرياض عام ١٤٠٨هـ، حيث يقول^(٣):

أقبلت في نقابها أسماء وعليها من الهدى سيماء
أقبلت في نقابها وهي تخطو خطوات يبدو عليها الحياء

١- نقلاً عن: مفرح إدريس سيد أحمد، مرجع سابق، ص ٦٥.

٢- نقلاً عن: مفرح إدريس سيد أحمد، مرجع سابق، ص ٦٦-٦٧.

٣- عبد الله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص ٢٨٨-٢٨٩.

أقبلت في العفاف والطهر تمشي مثل راحيل زانها استحياء
أقبلت في جلالها وهي نور فإذا الكائنات منها ضياء
أقبلت في رداء فضل ونبل يالروحي ما ضم هذا الرداء
أقبلت وهي درة في سناء غار منها ذاك السني والسناء
أقبلت وهي كوكب في سماء جسدتها النجوم والأضواء
أقبلت وهي آية الحسن في الحسن ومن عينها يشع الذكاء
بنت عشر وأربع بدر ثم أشرقت من أنوارها الأرجاء
حوت الحسن مثلما حوت الفضل فله غادة عصماء
بزت الغانيات خلقاً وخلقاً عجزت في صفائها البلغاء
طفلة زانها إله البرايا بخصال فيها العلى والإباء
هي كل الجمال والحسن حقاً فلتقل في جمالها الشعراء
فقهت في الهدى واللفقه خير ورشاد وسؤدد وعلاء
فرمت قلبي المعنى بطرف وبثغر كأنه لألاء
يالنفسي وأن روعي فداء لفتاة قد باركتها السماء

وقد أدلت المرأة الشاعرة بدلوها في قضاياها، إذ نرى الشاعرة العمانية عائشة بنت عيسى الحارثي تشارك في الجدل الدائر حول المرأة ودورها في المجتمع، حيث تقول^(١):

جمال فتاة المسلمين حياؤها وحليفها دين به تتجمل
وزينتها بين النساء حجابها إذا أدبرت أو أقبلت فيه ترفل
وخير نساء المسلمين هي التي تدير شئون البيت أو فيه تعمل
إذا بقيت في البيت فهي امرأة يوقرها من حولها ويبجل

١- أحمد بن عبدالله الشباط، مرجع سابق، ص ٣٥٠.

وإسهامها للشعب أن قدمت له رجالاتاً أعدوا للبناء وأهلوا
رعتهم صفاراً فهي كانت أساسهم تُلَقَّنُ كلاً ما يقول ويفعل
أجبتك عنها.. فهي ليست بقطعة الأثاث وليست آلة تتنقل

والشاعر القطري أحمد بن يوسف الجابر يستذكر هذا التقليد الأعمى
من شباب بلاده للغربيين في مظهرهم وتشبههم بالفتيات، فيصف ذلك
قائلاً^(١):

عذاري الحي تشكو حر شكوى شباباً جار ظلماً واغتصاباً
حقوقاً لا ترى فيها شريكاً يشاركهن تُستلب استلاباً
أغار على أنوثتها شبابٌ شباباً بيننا فقد الشباب
تراه معقرب الصدغين يغدو أسيل الخد ينساب انسياباً
وقد عقد الخنافس في جبين وأرخی من أنوثته حجاباً
إلى أن يقول:

متى جمع الرفاق لهن سرباً فما يدريك أيهما الكعابا
وقد ناطوا السلاسل وسط عنق كذا أرساغهم والرشد غابا
تخلّوا عن رجولتهم وأبدوا مآث قد تضيق بها الرحابا
غزانا الغرب غزواً بعد غزو فلما شارف الأخلاق طابا
لكن الشاعر بعد أن يضع يده على الداء، يشخص لنا العلاج، فيقول:

فيلهب بالسياط لأقربهم وتحليق الشعور لهم عقابا
فبعدهم عن الشعب افتخار وقربهم يزيد الشعب عابا
ولا تصبح مدارسنا مجالا لمثلهمو وتوصد عنه بابا

١- عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص ٨٣.

ومن الشعر الاجتماعي ما تعرض أصحابه لبعض السلوكيات التي رأوها في مجتمعاتهم، كاشفين لها، ومحذرين منها، سواء عن طريق التهكم والسخرية من هذه السلوكيات، أو عن طريق الوعظ المباشر.

فالشاعر السعودي محمد حسن العواد يسخر من المنافقين في مجتمعه، ويتهكم عليهم قائلاً^(١):

نذل رقيع لا يمل تحككاً بالصببية اللاهين قصد تقرب
لص من الأدنى يرزؤ جاره في ليلة بدجاجة أو أرنب
فإذا استبان الفجر يمم مسجداً في ذلة المتخشع المتقرب
متقهماً زمر الصفوف لكي يرى خلف الإمام كأنه ابن مسيب
ويدرك الشاعر اليمني صنفاً قريباً من هؤلاء، يصور لنا خطورته على العباد والبلاد، فيقول^(٢):

احذروه.. هو مخلوق من الوهم مجازي
حية ضاحكة الأثواب تدعي البرجوازي
في الأسى، في الحب، في الدين، انتهازي
ليس في قاموسه للحرب أهلى وغازي
لا ولا فرق لديه بين ثوري ونازي
كلهم أحبابه، أرقامه، حتى المخازي
احذروه.. إنه يبدو عطوفاً ورقيقاً
وهو قد يظهر أحياناً لأيام رفيقاً
ويناجي الله في صمت ويدعوه طليقاً
ثم لا يلبث كالشيطان -كفراً- أن يفيقاً

١- نقلاً عن : مفرح إدريس أحمد سيد، مرجع سابق، ص ١٦٤.

٢- إضاءات نقدية، مرجع سابق، ص ١٨٢.

فيبيع الله والإنسان والحب العميقا
ثم يمضي يملأ السوق دخاناً وحريقا

ولعل الأبيات السابقة تعكس التجديد في الشكل والمضمون، الذي
يعد إحدى سمات الشعر الواقعي الخليجي واليمني.

ويعالج الشاعر السعودي إبراهيم علّاف مشكلة إهدار الشباب في
مجتمعه لأوقاتهم، فيما ليس من ورائه نفع ولا فائدة، فيقول^(١):

لا تهدروا الوقت وارعوا حق حرمته فعصركم سرعة والبطء خذلان
لتسألن عن الأيام مدبرة متى احتواكم من الأعمال ميدان
فاستمرئوا الجد واستوحوا مواهبكم فإن إعفاءها ظلم وخسران
ولتتقوا العجب والتوفيق رائدكم ما للغرور على الآمال سلطان

وفي أبيات معدودات يوجه الشاعر الحضرمي علي أحمد باكثير مجموعة
من الإرشادات والتوجيهات لتقويم سلوكيات شباب بلاده، فيقول^(٢):

كل شيء غير خلاً ق الورى لا شك هالك
فالزم الطاعات واعمل لغد يوم سؤالك
وهب المال تجده ذخرة يوم مآلك
إن خير المال ما أن فحق في خير المسالك
خير دنيا المرء ما لم يُفتن المرء بذلك
إنما مالك ما أف ففيت في إصلاح حالك
والذي خلفته بع د الفنا ليس بمالك

فهو يدعو إلى الطاعات، استعداداً لملاقاة الخالق قريباً.
ويدعو إلى الإنفاق، قبل فوات العمر وانقضائه، بل ويكشف لنا طرق

١- نقلاً عن : مفرح إدريس أحمد سيد، مرجع سابق، ص ١٩٥.

٢- ديوان علي أحمد باكثير، مرجع سابق، ص ٦٣.

الإنفاق، وتبدو تأثيرات الثقافة الإسلامية لدى الشاعر واضحة في نظريته إلى المال ودوره في الحياة.

وكانت (عدسة) الشاعرة الكويتية سعاد الصباح أكثر دقة وشمولاً، فهي تنظر إلى المجتمع الكويتي لتجد المواطن الكويتي يشعر بغربة بين تلك الأطياف الوافدة إلى بلاده، التي جاءت من كل مكان، حاملة معها عاداتها وتقاليدها ودياناتها، بل وأمراضها الاجتماعية، وهي صورة لا ترتبط بالكويت وحدها، بل هي قاسم مشترك مع سائر دول الخليج، تتكرر سعاد الصباح لهذا الواقع وترفضه، وتقول^(١):

غرباء الأرض أغراهم بريق الذهب
واستباحوا دون حق أرض أمي وأبي
وغدا ديدن أهل الحي خبث ونفاق
كيف يرتاح الضمير والحق مراق
ذابت الأحلام وماتت في بلادي كل قيمة
أضحت الأخلاق والآيات عملات قديمة
كلما عدت أراني في حمى أهلي غريبة
وهمو مثلي أغراب على أرض سلبية

ولكنها تعلق الأمل على شباب الوطن فتدعوهم.. وتستحثهم للمبادرة بأخذ مكان هؤلاء:

انهضوا لا النار والبيترول في أيد أمينة
لا ولا أنتم على علم بأطعاع دفين
يا شبابي إن فيكم كل آمالي الرفيعة
وبلادي بين أيديكم تراث ووديعة

١ - عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص ٢٤٨.

والشاعر البحريني تقي بن محمد البحارنة ينتقد أولئك اللاهثين وراء
المادة، الذين من أجل تكديس الثروات نسوا أهلهم، وضحى كبارهم
بصغارهم، طوعاً أو كرهاً، وفي ذلك يقول^(١):

عد النقود بكف متدد	وأضافها عدداً إلى عدد
حتى أطمأن فقال مبتسماً	أنت ابن عمي أنت من بلدي
لا تشغل بالمال تجمععه	فتعيش زهو العمر في كبد
ومشيئة الرحمن قد قسمت	للمال تنقله يد إلى يد
قد كنت مستوراً وفي رغد	وغدوت ميسوراً وفي نكد
خير من الأموال آصرة	وصداقة تبقى إلى الأبد

ووجدنا نقداً سياسياً لبعض الظواهر على المستويين القومي والمحلي،
فالشاعر البحريني تقي البحارنة، وقد شغل منصب سفير البحرين في
مصر، ومندوبها الدائم لدى جامعة الدول العربية من عام ١٩٧١ إلى عام
١٩٧٤، نراه ينتقد المؤتمرات التي (يضطر) لحضورها بحكم منصبه،
فيقول ساخراً^(٢):

مؤتمر قالوا.. في طيه	منافع جلت عن الحصر
محاضرات أرهفت سمعنا	في الصبح. بعد الظهر والعصر
إليك بعضاً من كراماته	وفضله إن كنت لا تدري
لم نجن من طائلها مغنماً	غير لهذا أو زلم الظن
وكان سمعي مرهفاً قبل أن	ألبسها سماعة الفكر
محاضر يجتر في قوله	لم يبق عيداناً لمجتر
وكان طبعي هادئاً قبل أن	نجد عني السائق في الأجر
ومعدتي صالحة قبل أن	تصاب بالتخمة والعسر
وزاد من طينته بلة	طقس مطير شبه مزور

١- عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص ١١٤.

٢- السابق، ص ١١٣.

وفي مقطوعة أخرى يصف لنا رجال البرلمان بصورة (كاريكاتورية)
فيقول^(١):

في البرلمان تجمعوا	وتفرقوا في الزاوية
وعلا ضجيجهم ونادى	كل رهط ناديه
ومشوا إلى غرف الطعام	مع الهنا والعافية
فالكل يدعو (نادية)	ويقول هاتي زادية
فلها القلوب منازل	ولها المآذن سارية
ولها الخليج مشارق	ولها (الكنانة) راعية
والنيل عذباً والفرات	ودجلة والبادية
ولها قلاع الشام حصناً	والأسود الضارية

لكن الشاعر الكويتي سليمان الجار الله يرسم لنا صورة أخرى، إنها
صورة انتخابات مجلس الأمة في الكويت، حيث الخداع المتبادل بين
الناخبين والمرشحين فيقول^(٢):

خدعوه أصحابه والقراية	باغرائهم أسالوا لعابه
خدعوه بقولهم حين قالوا	قم ورشح فأنت كفو النيابة
فاشتري خيمة ونادى لها	الصحب وحيا مشرعاً أبوابه
وأتاه المؤيدون تباعاً	فانبري مصانعاً يجيد الخطابة
فاعتلاها منصة يسمع	القوم ونادى مفنداً أسبابه
ذهل الناس حين قام خطيباً	حيث أبدى جميعهم إعجابه
ناقشوه بما يريدون منه	حين يلقي النجاح والاستجابة
فمضى يرسل الأمانى جزافاً	وتراءت وعوده الخلابه
قال يا قوم سوف ترضون عني	حين لم يبق منكم (غرابه)
سوف ابني لكم قصور رخام	وبيوتاً جميلة جذابة

١- السابق، ص ١١٣ - ١١٤.

٢- السابق، ص ٢٨٦.

والأمر لم ينته بعد، فالمرشح لا يجتاز العقبة، ويخسر الانتخابات، ويضيع كرسي النيابة منه، فتتبخر آماله وأحلامه، وإذا بالناخبين لا يأبهون به بعد أن أخذوا مرادهم منه في دعايته، ويصدم هذا المسكين، فقد انفض الناس عنه، وخسر أمواله التي أنفقها جرياً وراء السراب، يقول الشاعر^(١):

ثم طافت سود الليالي وسرت	فتجلت عن العيون السحابة
فإذا بالغد يرف تماماً	لم يجد منه ثم إلا سرابه
وإذا بالمنى صروح تهاوى	حيث أفني رصيده وحسابه
وإذا بالسرور منه تلاشى	وتوالت عليه بعد الكآبة
تاه في غيب من اليأس داج	خدعوه أصحابه والقراية

أما الشاعر اليماني عبدالعزيز المقالح، فيصف لنا جوانب مظلمة من الواقع اليمني: فالشعب ممتهن، جوعان، عريان، ينهش فيه أولئك الخونة، الذين باعوا الوطن بثمن بخس، وذلك في رسالة شعرية منه إلى الشاعر اليمني الزبيري، يقول فيها^(٢):

يا سيد الكلمات الشعب ممتهن	جوعان عريان تدميه الأظافير
رفاق دربك خانوا فجر صحوته	وأبعدتهم عن الشعب الدنانير
باعوه من كل أفاق وليس لهم	رأى سوى أنهم فيه طراوير
فأين أنت من الغابات تنهشنا	ذئابها ومن الليل الصراير

ويزعجه انقسام بلده بين شمال وجنوب، فيقول^(٣):

ماذا أكون؟ لمن أبكي؟ ألا وطن	في ظله يرتوي عمري، وأزرعه
قد كان لي ثم أضناني تمزقه	وهالني في ظلام الليل مصرعه

١- السابق، ص ٢٨٦.

٢- إضاءات نقدية، مرجع سابق، ص ١٠٣.

٣- السابق، ص ١٢٨-١٢٩.

ب- الشعر القومي

كما تفاعل الشعراء مع قضاياهم المحلية، نرى تفاعلهم واضحاً على المستوى العربي القومي، فانفعلوا بقضايا الأمة، حملوا هموم اخوانهم في أرجاء الوطن، وقالوا كلمتهم في كثير من المسائل الشائكة التي صمت الآخرون إزاءها.

وكانت قضية فلسطين محور اهتمام شعراء الخليج، منذ بداية القضية، وحتى اللحظة الراهنة.

يقول الشاعر البحريني أحمد محمد آل خليفة^(١):

لـفـلـسـطـيـن دـمـانـا فـي الـوـغـي	والـدـمـا أـسـمـى شـعـار الـوـطـنـيـة
كـم شـهـيـد قـال أـلـبـي الـنـداء	فـي سـبـيـل الـحـق لا أـخـشـى الـمـنـيـة
أنا إن مت على كـثبانها	مـن رـصـاص الـظـلـم يـومـاً أو شـظـيـة
لست أرضي ولداً أو والدا	حـيـنـمـا أنـعـي لـه يـيـكـي عـلـيـه
حسب أهلي إنني مت على	رـبـوات مـن فـلـسـطـيـن زـكـيـة
مات في السفح ولكن وجدوا	فـي جـيـوب مـنـه فـي الـصـدر وـصـيـة
علموا أبنائي الحرب إذا	مـت حـتـى يـسـتـردـوـها إلـيـه
فعظامي ليس تهدأ في الثرى	وفـلـسـطـيـن لـدى الـغـازي ضـحـيـة

وكان للانتفاضة الفلسطينية صداها في الشعر الواقعي الخليجي، فهذه هي الشاعرة السعودية بديعة داود كشغري تمتاز وطنيتها بحماسها وولائها، فتشيد بدور الطفل الذي حول الانتفاضة إلى زلزال هز العدو، وبركان حارق له، تقول الشاعرة^(٢):

١- عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص ٥٨.

٢- نقلاً عن: سعود بن عبد الكريم الفرج، مرجع سابق، ص ١١٩.

طفل أم حجر
ذاك المنتفض على أجنحة الثوار؟
بشر أم صخر..
ذاك المتساقط أبداً ذاك المغوار؟
صحف العالم تتساءل... تبهر...
زجاج البيت الأبيض يتصدع..
السقف البيضاوي يروع
والحجر المتساقط يتفتق أملاً أحمر...
يتحول ضرباً.. طعناً،
بركاناً يقذف حمماً
يتفتت ليعود كما كان!..

ويحيي الشاعر القطري محمد بن خليفة العطية أبطال الانتفاضة،
فيقول^(١):

قدسيه الميلاد لم تتم	تجتث يقظتها من الحلم
هزت سكون الريح ساخطة	الصمت لج برعشة العدم
فتساقطت حجراً وأعينها	وقادة لشراسة الذمم
فإذا المنازل والخواء بها	موت يضعضع وثبة القدم
وصرير أبواب الرجاء صدى	أنقاسها التتري من السأم
صرخت ولكن صوتها فرق	متعفنات في فم الصمم

ويواكب الشعراء تطورات هذه القضية القومية، فيتفاعل الشاعر
السعودي غازي القصيبي مع العمليات الاستشهادية، وينظم قصيدة يثني
فيها على إحدى الاستشهاديات الفلسطينية (آيات الأخرس) من بيت

١- نقلاً عن: عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص ٦٦٧.

لحم، والتي قامت بعلمية استشهادية في سوق بالقدس الغربية، وكان بعض العلماء المسلمين قد أفتوا بحرمة هذه العمليات، ولم يوافق البعض الآخر على قيام السيدات والفتيات بمثل هذه العمليات، يقول القصيبي في قصيدته^(١):

يشهد الله أنكم شهداء	يشهد الأنبياء والأولياء
مُتَمُّ كي تعز كلمة ربّي	في ربوع أعزها الإسراء
انتحرتم؟! نحن الذين انتحرنّا	بحياة.. أمواتها الأحياء
أيها القوم! نحن مُتنا.. فهيّا	نستمع ما يقول فينا الرثاء
قد عجزنا.. حتى شكا العجز منا	وبكينا.. حتى ازدرانا البكاء
وركعنا.. حتى اشمأز ركوع	ورجونّا.. حتى استغاث الرجاء
وشكونا إلى طواغيت بيت	أبيض.. ملء قلبه الظلماء
ولثمنا حذاء (شارون).. حتى	صاح (مهلاً! قطعتموني) الحذاء
أيها القوم! نحن مُتنا.. ولكن	أنفت أن تضمّنا الغبراء
قل (لآيات) يا عروس العوالي	كل حُسنٍ لمقلتيك الفداء
حين يُخصى الفحول.. صفوة قومي	تتصدى للمجرم الحسناء
تلثم الموت وهي تضحك بشراً	ومن الموت يهرب الزعماء
فتحت بابها الجنان.. وحيّت	وتلقّتك فاطم الزهراء
قل من دبّجوا الفتاوى: رويداً!	رب فتوى تضج منها السماء
حين يدعو الجهاد.. يصمت حبر	ويراغ.. والكتب.. والفقهاء
حين يدعو الجهاد.. لا استفتاء	الفتاوى، يوم الجهاد، الدماء

والشاعر البحريني أحمد محمد آل خليفة يهتز وجدانياً لاستشهاد المجاهد

١- نقلاً عن: محمد جلاء إدريس، مرجع سابق، ص ١٦٢-١٦٣.

عبدالكريم الخطابي في المغرب العربي، فيقول مشيداً بهذا البطل^(١):
 أمير قضى فجر الشباب مجاهداً فلم تتصباها الطلا والكواعب
 سرى يدفع الشر المغير بسيفه وما غره تبر الورى والمناصب
 إذا ما انتضى سيف الجهاد رأيته كالبرق لا تطفى سناه الغياهب
 لقد أذهل الغرب المغير ببأسه إذا التحمت تحت السيوف الكتائب
 نعتة العلى للعرب حُراً فلم يهن وكيف وقد غدت علاه المواهب
 لقد جزع النائي الديار لفقده كما جزعت أصحابه والأقارب
 فتم أيها الحر المحارب هائناً فقد بقيت للخلد منك المناقب

لكن الشاعرة السعودية أنصاف علي بخاري تتعدى حدود القومية العربية إلى مجال أرحب، حيث القومية الإسلامية، فتتفاعل مع قضية الشيشان، باعتبارها قضية شعب إسلامي، ينتمي إلى تلك الهوية التي تجمعها بالشاعرة.

الشاعرة تعيش مآسي شعب الشيشان المسلم، وتصور لنا بإبداع، ما يحدث لهذا الشعب، فتقول^(٢):

قلب يئن وأكبد تتوجع
 ودوي أصوات القنابل يرفع
 هاتيك رجل قد تطاير لحمها
 وهنا أرى هام الرجال توزع
 وهناك طفل يستغيث كأنه
 تحت المدافع صوته متقطع
 وهنا النساء مروطنهن تمزقت
 بل إن ثوب الستر -ويلي- ينزع

١- عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص ٥٩.

٢- سعود عبدالكريم الفرع، مرجع سابق، ص ٨٦-٨٧.

أبتي.. وتخترق البنادق وجهه
أمي ويسحبها غوي أسفع
أختاه بدري أين أنت إنني
في مشهد منه يشيب الرضع
أختي وتنتحب السنايك والضحي
في عمق أدمعه يغوص مروع
طفلي.. بقايا جثة مطروحة
تحت المداعس يحتويها البلقع
ويلاه أين أخي وتعلو صرختي
ويلاه تحكيها الجهات الأربع
ماذا اقترفنا في الحياة وما لنا
فيها سوى رب البرية مطمع
ماذا فعلنا يا أخي.. الأننا
نبغي الشريعة في دنانا تسطع؟
الآن ترنيم السعادة عندنا
في لا إله سواك ربي مبدع؟
الأننا شم الأنوف لغيرك اللهم
لا نهوي ولا.. لا نخضع
رباه واليأس الممض يحيطني
والقهر قد صكت عليه الأضلع
هب لي أخي واجمع خطاي بخطوه
إذ ماله فيما أعاين موقع
وأهيم أمشي في النواحي أبتغي
لقيا أخي الغالي لها أتطلع
وأغوص في الأكوام أبحث عن أخي
والأرض من كم الدما مستنقع
ويلوح ظل كدت أعرف رسمه
بل إنه والنبض مني يسرع
تتعانق العينان والقلبان
يلتحمان والأيدي ببعض تطبع

والشاعر الكويتي المشرقي، يتفاعل بشدة مع ما يحدث في المغرب العربي، وتقر عينه بطرد المحتل من الجزائر الشقيق، فيطرب مع الفرحين، ويزف التهنة قائلاً^(١):

طلع الفجر على رغم عدانا	وانجلي الليل وولى عن عمانا
ومسحنا دمة قد طفرت	من مآق يبست منها رفانا
وهتفنا للبطولات التي	لم تجد في غير مثوانا مكانا
نحن بعناها ولما طوفت	في الأرض لم ترض سوانا
سائلوا أوراس عنها حينما	سدت الأفق لهيباً ودخانا
وتبارى للردى أبطالها	يدفعون العار عنا والهوانا
بأبي أوراس كم من شاعر	لم يجد من هول ما ضحت بيانا
أذهل الإعجاز منه وجهه	واللسان الطلق لم يبق لسانا
والبطولات إذا ما أعجزت	قصر الوصف وعانى ثم عاني
لم ير التاريخ في أدواره	مثل هاتيك الوغي حرباً عوانا

لكن روح القصيبي الشاعرية تتعدى حدود الوطن العربي، لتصل إلى سراييفو، وليمتزج معها ومع آلامها، في صورة مأساوية مفاجئة، يقول في قصيدته سراييفو وداعاً^(٢):

سراييفو!
وداعاً:

قبل أن تسقط الجدران
وتتهار السقوف..

١- عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص ٦٤.

٢- نقلاً عن: راضي صدوق، نظرات في الأدب السعودي الحديث، دار طويق للنشر والتوزيع، الرياض، ١٩٩٣، ص ٦٩-٧١.

وينفق الأطفال والفئران
وداعاً..

قبل أن تتراقص النيران
على أشلاء حلم كان
يسمى رافة الإنسان بالإنسان
سراييفو!

أنا هل تعرفين؟- الشاعر العربي..
أشعر كل أهل الكون..
كل الإنس.. كل الجان
أزف إليك أحلى الشعر بالمجان
ألا.. يا أخت أندلس
ليرحم عهدك الرحمن
هالك خر مصلوباً
كما شاءت له الصليبان
(.. يذوب القلب من كمد)
لهذا..

غير أن القلب لا يحمل حتى ذرة الإيمان
وعذراً..

ها هنا الإخوان مشغولون بالتذبيح
وأسفاراً عن السنة والشيعة..
بالأطنان
وفي بغداد

يصلي القوم للأوثان

وفي لبنان
يسمى كل حزب نفسه (حزب الإله)..
وينسف الشيطان
وفي هــران
تحويلنا إلى سجن
نسينا أيننا فيه السجين
وأيننا السجنان
وحتى في ذرى الأفغان
يجاهد بعضنا بعضاً
على السلطة والسلطان
ومجلس أمننا الغالي
يعيد الدرس للصبيان
(صفارى.. إنها البلقان)

ويستمر الشاعر في جلد ذات أمته، فيكشف عوراتها، لعلها تستفيق،
يحاول إفاقة الأمة بذكر ما صار إليه واقعها، ويبدو تأثير القصيبي بالشاعر
الأندلسي أبي البقاء الرندي في رثائه الأندلس وبخاصة في قوله:

لمثل هذا يذوب القلب من كمد إن كان في القلب إسلام وإيمان

وقد اتخذ الشعر القومي منحى آخر، تمثل في نقد الوضع العربي، فنالت
أقلام الشعراء من هذا الوضع المتردى، ويلاحظ كثرة الشعراء الذين
خاضوا في هذا الاتجاه من جانب، وانتمائهم إلى العديد من دول الخليج
من جانب آخر:

تقول الشاعرة العمانية سعيدة بنت خاطر، منتقدة الساحة العربية

بشكل عام، واللبنانية بتأثيرها وصراعتها، بشكل خاص، في قصيدتها
(بليلة)^(١):

كنا نتفس عما يذكي	النار في بركان تائر
عن ثورة الأحرار تغلي	في القلوب وفي المحاجر
عن صرخة مكبوتة	تدوي وتتخر في الضمائر
واليوم ماذا؟ قل بريك	قل بريك من نحاذر؟
أهو الصديق؟ أم العدو؟	أم الغزاة؟ أم العساكر؟
أهو القريب؟ أم البعيد؟	أم الرزين؟ أم المغامر؟

ثم تضيف الشاعرة قائلة:

اليوم نحن لا نمثُ	إلى علي أو لعامر
متذبذبين مع الرياح	تشدنا نحو المقابر
لا نستبين.. لن نصفق	أو نشجع أو نناصر
اليوم تنتحر الأمانى	والمعاني والمشاعر

ويجأ الشاعر القطري محمد بن خليفة العطية من الوضع العربي
الراهن، وما فيه من فرقة وتناحر في الوقت الذي يتغاضى فيه العرب عن
جرائم الأعداء، يقول العطية^(٢):

عز المجير من الأعداء في الوطن	وأصبح العيش أوهاماً من الوهن
أين الأعزة في ذا الدهر إنهم	سود الوجوه بذل فاحش نتن
أمسى العدو بأرض العرب طاغية	مستمسكاً بعري التلمود في المحن

١- عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص ٢٦٨.

٢- عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص ٦٦٨.

يا آل يعرب لا آمال ندركها منكم ولا أمل يبدو مع الزمن
ولا التأمل في قوم نسالهمهم وغائر الحقد فيهم ظاهر العفن
من منكم ذرفت عيناه باكية لضرب تونس حتى ذاب في الحزن
من منكم ضربت كفاه نائرة في غير ضارية كفت من الجبن
قد أشعل الصمت فيما بينكم جدلاً وآية الفدر لا تخلو من الفتن
لن يتقى بهواكم مبتغى دعة فالأمن بين حماكم غير مؤتمن
إن التناحر فيما بينكم عبث ومهجة المرء موت زاهد الثمن

وترسم الشاعرة الكويتية جنة القريني صورة وردية لآمال داعبتها، من خلال التعاون الخليجي، الذي يجسد بالنسة لها الوحدة والأمل، فتقول^(١):

وتفتح ريبة إذا ذاك الحاظاً من الدهشة:
أحقاً كان ما قد جال في فكري؟
أحقاً قد غدت دنياي بستاناً من السحر؟
وزالت من نخيل الغربية الوحشة
ومدت في الفراغ يدين من خوف ومن حيرة
وضمنت قامة تثرو بها الآلام والثورة
وصباحت: من؟
فجاء الصوت إعصاراً من الأشواق علوية
أنا أماء.. جئت الآن لا وهماً خرافياً
وذي بغداد قد جاءت معي عرساً سماوياً
شموس النير تلهث خلف هام المجد في عليائها

تعدو.. تزف المجد.. أكباداً أثيرية
تباهي قصري المسكون بالظلمة
غريباً كنت منذ البدء
أجرع من وعود الوهم أكواباً سعيرية
أنا قد جئت مجتازاً محيط النذل والعزلة
توحدني رياح الشوق نحوك
ثم على الأفاق مرئية

والشاعر اليماني عبدالعزيز المقالح يتفاعل مع أحداث عبور المصريين لقناة السويس في حرب عام ١٩٧٣م، ولا يتمالك نفسه عندما يروي الإعلام العربي قصة العبور للمرة الأولى، فيقول^(١):

لا الليل في الضفة الأخرى ولا النذر ولا الدماء كما الأنهار تنهمر
ولا الذئاب وقد أقعت على حذر وحولها تزار النيران والحفر
لا هذه سوف تثنيننا ولا خطر يصد جيشاً دعاه الثأر والظفر
جيشاً تمرد صبراً في مواقعه وكاد في الانتظار الحر ينفجر
مشى ليثأر من أعدائه ومشى في ركة الشمس والتاريخ والقدر

ويوظف المقالح فهمه العميق للتراث ووعيه به، حيث يتسع مجال الرؤية الفكرية لديه، ويربط بين ثورة وطنه اليمني وبين الثورة الفلسطينية، ولا تغيب عن ناظره صورة مصر، الرصيد الخالد لكل نضال عربي، فيقول^(٢):

يا ناسجة للفجر وللآمال ثياب

يا فاتحة الأبواب

١- إضاءات نقدية، مرجع سابق، ص ١٣٨.

٢- السابق، ص ١٨١.

نحن الأغراب
تحت القنديل على الأعتاب
نقرأ سورة
نرسم صورة
نتملى في عينيك الطاهرتين ضحى الثورة
نسأل بعض البركات
بعض النفحات
قبساً من نور العصر، وبعض حياة

وبعد استعراض هذه النماذج من شعر التيار الواقعي، يمكننا أن نستخلص بعض الملاحظات، على النحو التالي:

أولاً ، فيما يتعلق بلغة هذه النماذج، نجد تنوعاً بين الجزالة والقوة، على نحو ما نجد عند البواردي والمشاري والجابر والعطية وغيرهم، وربما يرجع ذلك إلى الارتباط بالتراث من جانب، والتأثر بالتحول الحضاري الذي شهدته بلدان الخليج من جانب آخر.

ثانياً ، فيما يتعلق بموسيقى القصيدة^(١)، لم يشهد الشعر عند أصحاب التيار الواقعي خروجاً على المألوف من الأوزان الشعرية، حيث حافظوا على نظام القصيدة العمودية، ومن ثم اشتمل هذا الشعر على العديد من البحور كالطويل والبسيط والوافر والكامل والخفيف...

كما وجدنا البعض يلجأ إلى نظام الشعر الحر الذي يعتمد على التفعيلة، وإن كانت الغلبة للقصيدة العمودية على نحو ما ألفينا.

١- حول موسيقى الشعر، انظر: صابر عبدالدايم، موسيقى الشعر بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٣، ص١٦؛ علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الشباب، القاهرة، ط٣، ١٩٩٧، ص١٧٦.

أما القافية -وهي الجانب الثاني من جوانب موسيقى الشعر- فقد غلب نظام القافية العمودية على قصائد هذا التيار، وإن تعددت أشكالها بين تكرار حرف الروى خلال القصيدة كلها، وتعدد حروف الروى بتتوع المقاطع، وإن وجدنا نماذج عديدة -وبخاصة في الشعر السعودي الاجتماعي- قد اعتمدت القافية الحرة التي تمثلت في ثلاثة أشكال: المرسلة، والمقطعية والمتغيرة^(١).

ثالثاً : تتوعت الأساليب في القصيدة الواقعية وفقاً لتتوع الموضوعات من جانب، وتباين ثقافات الشعراء واتجاهاتهم الفنية من جانب آخر، ولعل أبرز هذه الأساليب: القصصي والتكرار، وغلب الأسلوب الوعظي -كما شاهدنا في النماذج- على الشعر الاجتماعي.

رابعاً : على نحو ما عرضنا، تعددت أغراض الشعر الواقعي وموضوعاته، إذ شملت كل مناحي الحياة، ولعل أبرز هذه الأغراض ما يلي:

أ- الشعر الاجتماعي، وفيه تناول الشعراء معالجة بعض القضايا التي شغلت واقعهم آنذاك، كالدعوة إلى العلم ودوره في تقدم المجتمعات، ومحاربة الجهل والجهال، ونشر الثقافة في بلدان الخليج، كما احتلت المرأة وأوضاعها مكانة بارزة في قصائد هذا التيار، وبخاصة قضية الحجاب والسفور، وتعرض الشعراء لبعض أمراض السلوك الاجتماعي كالنفاق، وإهدار الوقت، وتقليد الغربيين، ومشكلة العمالة الوافدة وآثارها على المجتمعات.

ولعل أبرز عناصر التجديد قد انعكس في (النقد السياسي) الذي تمثل في تلك النماذج التي عرضت للبرلمانات والانتخابات والمؤتمرات، وهو ما لم يشهده الشعر العربي من قبل.

١- انظر: مفرح إدريس سيد أحمد، مرجع سابق، ص ٢٩٧ وما بعدها.

ب- الشعر القومي، حيث تفاعل الشعراء مع القضايا العربية القومية وبخاصة قضية فلسطين، التي شكلت قاسماً مشتركاً بين العديد من الشعراء والشاعرات، وما ارتبط بهذه القضية المحورية من قضايا أخرى كالانتفاضة، والعمليات الاستشهادية، كما تفاعل الشعراء مع العديد من الأحداث القومية الأخرى.

لكن مفهوم القومية قد اتسع عند بعض الشعراء، بحيث وجهوا اهتمامهم إلى القضايا الإسلامية، فتفاعل الشعراء والشاعرات مع قضية الشيشان وسراييفو ونحوها.

كما برز في هذا المقام منحى آخر تمثل في نقد الشعراء للأوضاع العربية، متمثلة في الفرقة والتناحر، وعكست قصائد أخرى آمال الشعراء والشاعرات في وحدة عربية، تجمع ما تفرق، وتوحد ما تبعثر، وتعيد للأمة مجدها.

ثالثاً : التيار الحدائشي

يختلط الأمر عند كثير من الدارسين عندما يذكر مصطلح الحدائشة، فالبعض يقصد منه ذلك الشعر الحر الذي سعى أصحابه إلى مزيد من الحرية مع اكتشاف وسائل جديدة تحتفظ بالإيقاع المتمثل في الوزن الشعري، وهو ما يطلق عليه شعر التفعيلة، والبعض الآخر يعني من المصطلح، ذلك المسمى بالشعر المنثور المعتمد على إيقاع نثري، باستخدام موسيقى الفكر المعتمدة على التوازن والترادف والتقابل والتنظيم التصاعدي للأفكار، بالإضافة إلى تكرار السطور والكلمات والأفكار في مجموعات متنوعة، مقلدين بذلك الشعر الحر عند الغربيين^(١).

وإذا كان الشعر الحر، أو قصيدة التفعيلة تعد تطوراً للشعر العربي التقليدي، فإن قصيدة النثر إنما جاءت نتيجة الثقافة والتأثر بالغرب على نحو مباشر^(٢).

وسنحاول في هذا المقام إلقاء الضوء على هذين النوعين -بإيجاز بالغ- للوقوف على (الحالة الشعرية) التي تشهدها دول الخليج واليمن في الوقت الراهن.

أما الشعر الحر القائم على إيقاع شعري، فربما تعد أولى محاولاته، تلك التي كتبها أحمد زكي أبو شادي (١٨٩٢-١٩٥٥)، وبدا فيها تأثيره بالأدب الإنجليزي، وقد اعترف أبو شادي بفضل هذا التجديد للشاعر خليل مطران، وقد وجد أبو شادي في هذا الشعر الحر وسيلة ملائمة لصياغة الملاحم والدراما والشعر القصصي، فلا قيود فيه للقافية، مما يمكنه من تنوع الإيقاع وفقاً للفكرة والعاطفة، لذلك نفى أبو شادي إبداع الشاعر

١- س. مورية، الشعر العربي الحديث (١٨٠٠-١٩٧٠)، ترجمه وعلق عليه: شفيع السيد وسعد مصلوح، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٣، ص ٢٣٠.

٢- نعيم اليافي، أوهاج الحدائشة: دراسة في القصيدة العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ١٩٩٣، ص ٢٩، نقلاً عن: الرشيد بوشعير، مرجع سابق، ص ١٩٢.

السائر على النهج التقليدي، واعتبر المحك الرئيس لقدرة الشاعر الفنية والشعرية في الابتداع الشخصي، وتشكيل قالب الفني للشعر، طبقاً لما تمليه عليه التجربة الشعرية^(١).

وبغض النظر عن (النوايا) وراء دعوة التحرر، وما آلت إليه من فوضى شعرية، حيث التفسير الخاطئ لمفهوم التحرر الشعري من الوزن والقافية، فإننا أمام نمط جديد من القصيدة العربية، تمثل في قصيدتين نشرت في شهر واحد من عام ١٩٤٧، للشاعرة العراقية نازك الملائكة، نشرت في مجلة العروبة ببيروت، وعنوانها (الكوليرا)، ووصفتها هي بأنها (شعر حر)، والثانية للشاعر العراقي - أيضاً - بدر شاكر السياب، في مجموعة (أزهار ذابلة)، والتي نشرت بالقاهرة، وعنوانها (هل كان حياً؟)، وأشار رفائيل بطي - وهو شاعر يهودي عراقي - في المقدمة، إلى محاكاة السياب في هذه القصيدة للشعر الإفرنجي^(٢).

ولم يزعم السياب خروجه عن الالتزام بوزن وقافية في قصيدته هذه، لكنه وصفها بأنها محاولة جديدة في الشعر (المختلف الأوزان والقوافي) واعترف بأنها - كالشعر الغربي بعامة، والإنجليزي بخاصة - تجمع بين بحر من بحور الشعر ومجزوءاته، (أي أن التفاعيل ذات النوع الواحد، يختلف عددها من بيت إلى آخر)^(٣).

أما قصيدة نازك الملائكة، فجاء فيها:

سكن الليل

أصغ إلى وقع صدى الأنات

في عمق الظلمة، تحت الصمت، على الأموات

صرخات تعلو، تضطربُ

١ - انظر: س. موريه، مرجع سابق، ص ٢٣٢ وما بعدها.

٢ - السابق، ص ٢٨٧.

٣ - السابق، ص ٢٨٨.

حزن يتدفق، يلتهبُ
يتعثر فيه صدى الآهات
في كل فؤادٍ غليانٍ
في الكوخ الساكن أحزان
في كل مكان روح تصرخ في الظلمات
وجاء عند السياب:

هل يكون الحب أنى
بتُّ عبداً للتمني
أم هو الحب إطراح الأمنيات
والتقاء الثغر بالثغر ونسيان الحياة
واختفاء العين في العين انتشاء^(١)

وقصيدة نازك الملائكة من بحر المتدارك، وتتكون من أربعة مقاطع، ويتبع عدد تفعيلات بحر المتدارك في كل بيت من كل مقطع، نموذجاً ثابتاً، حسب نظام المقطع، وقد عرفت القصيدة المقطعية عند شعراء المهجر، لكن هؤلاء عدوا الأشكال المقطعية أنواعاً جديدة للموشح.

لكن قصيدة السياب تختلف، فهي تتكون من أربعة مقاطع سباعية، يتماثل نظام القافية في المقطعين الأول والثاني منها، حيث لا يوجد اطراد في توزيع عدد التفعيلات في المقطع، إلا أنه لا لازمة فيها تؤكد الشكل المقطعي، كما نجد في قصيدة نازك الملائكة، وقد بنيت قصيدة السياب على تفعيلة بحر الرمل، مع تفاوت في أطوال أبياتها، وعلى هذا النحو نجد اختلافاً في أطوال الأبيات ونظام القافية، بينما نجد التماثل

١ - نقلاً عن: محمد جلاء إدريس، مرجع سابق، ص ١٨٦-١٨٧.

محققاً في عدد الأبيات وأطوالها، وفي شكل القافية، في قصيدة نازك الملائكة^(١).

وجدير بالذكر أن الشعراء العرب قد استخدموا في شعرهم الحر، حتى أوائل السبعينيات، الأوزان العربية وحدها، على نحو ما ساد قبل نازك الملائكة والسياب، وإن انحصرت هذه الأوزان في تلك التي تعتمد على تكرار نمط واحد من التفعيلات، وتلك التي تنتهي بتفعيلة مختلفة، الأمر الذي شاع في الشعر الإنجليزي في القرن السابع عشر^(٢).

ولأنصار هذا الشعر دوافع يتذرعون بها، وللنقاد مآخذ على نفس هذا الشعر^(٣)، لكن الأمر المؤكد أن هذا النوع قد اشتد عوده ومازال يمثل حتى وقتنا الحاضر جانباً كبيراً من إبداعات الشاعر العربي.

وقد ساعدت الظروف التي مر بها العالم العربي، من استعمار واستبداد، ناهيك عن عوامل نفسية واجتماعية أحاطت بالمواطن العربي، في انتشار حركة الشعر الحر التي كان لها آثارها السلبية على نظام العروض الخليلي، ونظام التفعيلة الممتدة في البيت الشعري، ونظام الشطرين، بالإضافة إلى تجاوز التراث النقدي والبلاغي.

والخليج العربي واليمن، جزء من هذا العالم العربي، يعيش أحداثه، يؤثر فيها ويتأثر بها، يتفاعل مع المستجدات، ويسهم في الواقع الثقافي والأدبي للأمة بأسرها، ومن هذا المنطلق، وجدنا شعراء هذه البلدان يسهمون في حركة هذا الشعر الحر، على نحو ما سنفصله في الصفحات التالية.

فمن الرعيل الأول للشعر الحر في المملكة العربية السعودية، نجد

١- س. مورية، مرجع سابق، ص ٢٩٤ وما بعدها.

٢- محمد جلاء إدريس، مرجع سابق، ص ١٨٨.

٣- حول مميزات وعيوب الشعر الحر، انظر: عثمان العلي الصانع الصوينع، مرجع سبق ذكره، ج ٢، ص ٧٠٩ وما بعدها.

الشاعر حسن عبدالله القرشي، ونقتطف من كتاباته هذا النموذج المتمثل في قصيدته (غرد الفجر فهيا) من ديوانه الأول (البسمات الملونة)، وفيها يقول^(١):

غرد الفجر فهيا يا حبيبي
واستهام النور في روضى الرطيب
قبلات الزهر سحر مستطير
ونسيم الورد نجوى وعبير
والدنى حب تنهى وشعور
فإلام الصد
عن أليف الود
والجفا والبعد
وفؤاد الصب يشدو كالغريب
غرد الفجر فهيا يا حبيبي

ومن قصائد القرشي الحرة، ذات الطابع القومي، قصيدة (القدس والأطياف الممزقة) من ديوان خصصن لمأساة فلسطين، يقول فيها^(٢):

أتيتها قبل خريف المذبحة
وقبل صيف الذل
قبل أن يهجع موتى الأضرحة
من قبل أن تعود ضيعة لتل أبيب
وقبل أن تجل القيود كفها الخضيب
أتيتها من قبل أن يلفها الظلام والضباب والدخان

١- نقلاً عن: محمد جلاء إدريس، مرجع سابق، ص ٢٠١.

٢- نقلاً عن: محمد جلاء إدريس، مرجع سابق، ص ٢٠٤.

وقبل أن تعيث في ثراها الطهر حفنة الغريان
قبل مصارع الأحلام قبل الجذب والضياع والخواء
وقبل أن نقفز في الفراغ في الهواء

وتكتب الشاعرة الكويتية سعاد الصباح (قصائد حرة) بالإضافة إلى
ما قدمته لنا من قصائد عمودية، ومن هذه القصائد (فيتو.. على نون
النسوة) وفيها تقول^(١):

يقولون:

إني كسرت بشعري جدار الفضيلة
وإن الرجال هم الشعراء
فكيف ستولد شاعرة في القبيلة؟؟
وأضحك من كل هذا الهراء
وأسخر ممن يريدون في عصر حرب الكواكب..
وأد النساء..
وأسأل نفسي..
لماذا يكون غناء الذكور حلالاً
ويصبح صوت النساء رذيلة؟

ومن الشعراء المعاصرين في السعودية نجد الشاعر الإحسائي جاسم بن
محمد الصحيح، وفي قصيدية (عنتره في الأسر)، الفائزة بجائزة البابطين
للإبداع الشعري عام ١٩٩٨م، يقول^(٢):

سيف هناك شاحب اللعان، منكسر الصليل
ومطهم ذبلت على شذقيه رائحة الصهيل

١- سعود عبدالكريم الفرج، مرجع سابق، ص ٢٤٣.

٢- أحمد بن عبدالله الشباط، مرجع سابق، ص ١٢٩.

وقصيدة مطعونة..

بقيت على الرمضاء، ينزف من جراحتها العويل

والفارس (العيسي) مغلول الملامح

في انهيار المستحيل

وأنا هنا أتوجس التاريخ

وهو ملبد الإحساس بالزيف الدخيل

يتمرد الدم العربي في

وتصرخ البيداء غاضبة وتنتفض النخيل:

فليسقط التاريخ.. تسقط كل أقلام الرواة

ولتسقط الكلمات..

حين تلوكها بالزيف ألسنة الحياة

لكن الشاعرة العمانية تركية بنت سعيد البوسعيدى، تتجه من خلال

هذا الشعر إلى وطنها، فتخاطبه قائلة^(١):

الطير تفرد باسمك

فوق الأغصان

وترائك حصن أمان

يا أجمل هذي الأوطان

يا أغلى ما في الدنيا

يا أرض.. عمان

ومن الإمارات، تطل علينا الشاعرة جويرية الخاجة، وتلقى نظرة على

الواقع العربي المشحون بالفرقة، القائم على وأد الأفكار، وقبر المواهب،

وتعبر عن أسباب هذا الإحباط، وهذا التقهقر، حيث تضرب على وتر

١- سعود عبدالكريم الفرج، مرجع سابق، ص ١٣٠.

المعاناة، وسر مأساة أمتها، فتقول في قصيدة لها من هذا النمط^(١):

بلادنا مستوطنة
دماؤنا مستوطنة
أفكارنا مستوطنة
أرزاقنا مستوطنة
ونحن لم نزل بنا أصابع مراهقة
تعبث بالجدران
(نحارب الاستيطان)
يئز في عيوننا الموتورة الهوان
من هذه الشروخ في وجوهنا
تسلل الدخان

وفي اليمن، نجد الشاعر علي عبدالعزيز نصر، وله باع في الشعر العمودي، يكتب في هذا النوع التجديدي من الشعر، فيقول في قصيدته (جواب)^(٢):

على رسلك. يا أختاه
صوني عبرة الشوق، وضمي الآه
في صدرك.. ضمي لوعة الوجد
وخلي الصمت يذكي حناياك:
لظي الحق
ليوم قد زرعناه.. سقيناها
ينبع من مباهجنا، وبالدّم إذ سفحناه

١- السابق، ص ١٦٤.

٢- علي عبدالعزيز نصر، أحلام المسيره، الدار اليمنية للنشر والتوزيع، ١٩٨٥، ص ٩٧.

ليوم لم يزل -يا أخت- في الأعماق مثواه

وفي شوق لمرآه:

توارت في حنايا الصمت: أواه

وقد يتبادر سؤال حول مظاهر التجديد في هذا الشعر الحر، والتي يمكن إيجازها في سهولة الألفاظ وخفة التراكيب، والميل إلى اللغة المألوفة في الحياة اليومية، وكذلك عدم تعمد استخدام المحسنات البديعية، وما جاء منها، يبعد عن التكلف. ويلاحظ كذلك شيوع الرمز في الشعر الحر، وتباين طول السطور.

كما اعتمدت القصيدة على الإيقاع، لا على الموسيقى، كما عهدنا الشعر العربي، ورأينا تصرفاً في الأوزان والقافية، حتى تم التحرر منهما معاً، أو من أحدهما^(١).

أما في مجال المعاني والمضامين، فقد كتب أصحاب الشعر الحر في الموضوعات التقليدية كالمدح والثناء، مع اختلاف نوعية هذه الموضوعات، طبقاً لاختلاف ثقافة العصر، كما شاهدنا في النماذج التي سقناها موضوعات عديدة، عاطفية ووجدانية، اجتماعية ووطنية وقومية، وغيرها.

وأما ما يسمى بقصيدة النثر، فإن الشعر الخليجي المنتمي لهذا الشكل، والذي يعرفه س. مورية بقوله^(٢)، (فالشعر المنثور يقوم على أساس الإيقاع النثري، باستخدام موسيقى الفكر التي تعتمد على التوازن والترادف والتقابل والتنظيم التصاعدي للأفكار، إلى جانب تكرار السطور والكلمات والأفكار في مجموعات متنوعة، وذلك تقليداً للشعر

١- يوسف حسن نوفل، قراءة في ديوان الشعر السعودي، نادي الرياض الأدبي (٢٥)، ١٩٨١، ص ٧٥.

٢- س. مورية، مرجع سبق ذكره، ص ٢٣٠.

الحر الذي يكتبه الإفرنج) يقطع صلته بالمرجعية العربية التراثية تماماً، كما يقطع صلته كذلك بالمرجعية الاجتماعية والفكرية المحلية، فهو لم يظهر نتيجة تطور بنية الثقافة العربية^(١)، إذ إن هذه الظاهرة المنسوبة إلى الشعر، قد ولدت نتيجة المثاقفة، والتأثر بالغرب تأثيراً مباشراً^(٢).

وقد سار بعض الشعراء في الخليج واليمن على نهج إخوانهم العرب في سائر الأقطار، وقد سبقوهم في الولوع إلى هذا العالم الغريب على ميدان الشعر العربي، بل وجدنا شعراء من ذوي الباع في الشعر العمودي والشعر الحر، يكتبون هذا النوع من الأدب.

ففي السعودية يعلن شاعر كبير مثل طاهر الزمخشري عن سأمه من الشعر العمودي، ويخلع عنه ربة قيوده، معلناً كتابة نوع جديد من الشعر خالٍ من البحور والأوزان، فيقول في ديوانه^(٣):

بلا قيود أو بحور أو مقام

... لكنها قصيد

لونه جديد

مرسلٌ بغير وزن وبلا قيود

والحقيقة التي غفل عنها شاعرنا الكبير، أن هذا مما لا لون له، إلا إذا زادت الألوان لونا لا تعرفه العيون، ولا تتذوقه الرؤى.

وعلم بارز في الشعر السعودي، التقليدي والتجديدي، يكتب سطوراً من هذا النوع، إنه الشاعر غازي القصيبي، إذ يقول في قصيدته المومياء^(٤):

١- الرشيد بوشعير، الشعر العربي الحديث في منطقة الخليج، مرجع سابق، ص ١٩٢.

٢- نعيم اليافي، أوهاج الحداثة (دراسة في القصيدة العربية الحديثة)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ١٩٩٣، ص ٢٩، نقلاً عن: الرشيد بوشعير، مرجع سابق، ص ١٩٢.

٣- انظر: عبدالله الحامد، في الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص ١٤٧.

٤- نقلاً عن: محمد جلاء إدريس، مرجع سابق، ص ١٩٤-١٩٥.

وقلت لي: السحر في البحر والليل والبدر

في الكائنات المدمأة بالعشق

تحلم أن تتضاعف وهي تحب

وتكبر وهي تحب

وتولا في الفجر

قلت لي: السحر في الوتر

المتنفس شوقاً وشعراً

وقلت.. وقلت..

وأرسلتُ روعي تعبر هذا الفضاء

المرصع باللانهاية.. تسأل ما السحر؟

ما الحب؟ ما العيش؟ ما الموت؟

تسأل.. تسأل

وصاحب الذوق العربي الأصيل، سيدرك الفوارق الكبيرة بين هذه
السطور، وسائر قصائد شاعرنا غازي القصيبي.

ولا غرو أن نجد (شباب الشعراء) يقتدون بسنن (شيوخهم) فامتلات
الصحف والمجلات بهذا النوع، بل واكتظت أسواق الكتب بما يسمى
بدواوين الشعر الحديث، والتي لو عرضت في (سوق عكاظ)، لكسدت،
ووئدت.

فالشاعرة اليمانية هدى أبلان، التي أسهمت بتواجدها في كثير من
المنتديات الأدبية الخليجية، وحظيت باهتمام كثير من النقاد، تقول^(١):

١ - سعود عبدالكريم الفرج، مرجع سابق، ص ٥٠٤.

حين جئت دون يديك
تفتحان لي باب العالم
اتكأت على جدار آيل للحياة
رسمت أصابعك التي خرجت معي
وأسلمتك يدين مكتوفتين بي
مضينا بكل النشيد الذي صاغة (...) من حليب
شهي
ألصقنا نجمة على صدر ليل
أعدنا إلى البحر موجة غائبة
علمنا السنابل أن تشتهي الجائعين
قضمنا قرص حلم
شقنا طريق تلويحة واحدة
و حين انفك حبل امتلائي بك
غادرت دون يديك
تقفلان عيني
تمسحان ما سال من دموع الحكاية
سألت عنها
قيل: رفعتها إليه
وأعادها لتؤثث منازل الصبر القديمة

وتعد الشاعرة البحرينية إيمان أسيري، أول من كتب ما يسمى بقصيدة
النثر بين الشعراء الجدد في البحرين^(١)، ففي هذا النمط تقول^(٢):

١ - علوي الهاشمي، شعراء البحرين المعاصرون، ص ١٧٣، نقلاً عن: سعود عبدالكريم الفرج،
مرجع سابق، ص ٩٤.

٢ - سعود عبدالكريم الفرج، مرجع سابق، ص ٩٨.

التقيته بسمة في ليل الوجد المسكون بالمدينة
المستلقية على عتبة الشمس
ضمني -رفع خصلات شعري الخجلة- ليلة
عرسي، أرجعني ببحر العشق طفلة ترضع
حبات دمع مخضبة دماً..
أين الآن أبحث عن فرحي المؤود؟، والآن حين
ألق لزوجة الحزن

وفي قطر، برزت سعاد الكواري كشاعرة ناثرة، نشرت أكثر من
إصدار، تضم العديد من (قصائد النثر) التي تعتمد على الصورة والرمز،
وهذا نموذج من كتاباتها^(١):

لا تحدثني عن بقايا العمر والأحزان
عن صلاة الجنازة
والمداخن المكتظة بأجساد مشت
في طابور الفقد حتى النهاية
لا تحدثني عن الأمل المفقود
لا تحدثني عن أحزان اللقالق والغريان والسهول
حدق في عيني فقط
في هذه المسافة التي يقطعها النور وتأمل

وشاعرة مبدعة في مجال الشعر التقليدي والتجديدي، تخوض هذه
التجربة النثرية، إنها الشاعرة الكويتية سعاد الصباح، ومقارنة مثل هذه
النماذج لها، مع ما اعتدنا قراءته من إبداعاتها، تطلعنا على كثير من
الفروق بين النوعين، وتطرح علامات استفهام حول ارتياد شعراء موهوبين،

١- سعود بن عبدالكريم الفرج، مرجع سابق، ص ٢٦٤.

تمكنوا من الشعر العربي الأصيل، لهذا المجال.

أهي مجرد مشاركة لإثبات الوجود في ميدان جديد، مهما كان حجم
وشكل هذا الميدان في عالم الأدب؟

أهو نوع من التمرد على التراث؟

أم هي (الموضوعة) التي ستزول يوماً ما؟

تقول الشاعرة الكويتية سعاد الصباح في ديوانها (فتافيت امرأة)^(١):

أيها الرجل المشنوق على حبال الوقت

ابق مطموراً تحت أرقامك وأوراقك

ابق واقفاً على مرفأ الطمأنينة

أما أنا..

فمسافرة مع البحر...

ومسافرة مع الشعر...

ومسافرة مع البرق

مسافرة في كل الأشياء

التي لا تعرف التوقيت..

وهذا الضرب من ضروب الكتابة، ليس قاصراً على النساء، بل إنهن
قد سرن على درب الرجال، ولكنني ألاحظ، مع قلة الإبداع النسائي
الأدبي بشكل عام، كثرة الإسهام في هذا النوع، ربما مسألة نفسية،
تعرب فيها المرأة عن تحطيمها لقيود الكلمة من وزن وقافية، عوضاً عن
عجزها - غالباً - في تحطيم قيود اجتماعية تفرض عليها.

١- نقلاً عن: سعود عبدالكريم الفرج، مرجع سابق.

ففي الإمارات، نجد عارف الخاجة يقول^(١):
جئت في عرشي نبيداً
إنتي ثغر لما قد أو لَمَنْ قد وثباً!!
قرب الساحة
إني أشتهي فيك القدرُ
أشتهي نصف عذابٍ وقمرُ
أشتهي أن أصلب الآن
علي غيدٍ آخر
وبكفي وصية
وبأقداحي نبيه
إنتي حولي.. فماذا حول من غصُ
ببعض الوقت دمعاً
ومضى خاوٍ
سوى من عجبٍ
من ليلةٍ فيها الخيرُ انتصباً؟
ولها من راحلات الدهر نُقطه
نحوها مني
وسارَ أمس لم يَأْبَهُ
لَمَنْ قد نضبا
طاف -يالله- في دورته
أسدل نبراسا
وأغوى البرصا

١ - عارف الخاجة، صلاة العيد والتعب، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات العربية المتحدة،
الشارقة، ١٩٨٦، ص ٢٤، نقلاً عن: الرشيد بوشعير، ١٩٦-١٩٧.

والشاعر اليماني القدير عبدالعزيز المقالح، مع ما يحسب له من إسهام رائع في مجال الشعر العمودي والتجديد فيه، لا يفوته مساهمة قصيدة النثر في كتابات عديدة، يقول في (الشمس لا تمر بغرناطة)^(١):

غرناطه لا شمس لها.. مطفأة كل قناديل الليل

فمتى يلمع في الأفق المعتم نجم؟!!

يتحدى،

يتحول شمساً، قمرأ..

كل الأقمار احترقت في الرحلة، الدرب رماد..

فانطلقى يا مهرتتا، انطلقى،

يوشك أن يدهمنا ليل الليل الآخر

يسلمنا السجن إلى السجن..

تعود عقارب ساعتنا للخلف!!

ولسنا هنا في مقام الدرس النقدي لهذه النصوص، وإنما فقط نعرض نماذج للحركة الشعرية وتطورها في منطقة الخليج واليمن.

وبغض النظر عن مضامين وموضوعات هذه النماذج، فالمضمون لا يختص بنوع أدبي دون آخر، نجد أنفسنا -رضينا أم أبينا- أمام نوع أدبي جديد، يطلقون عليه قصيدة النثر، وقد جمع الرشيد بوشعير خصائص هذا التيار الحدائي فيما يلي^(٢):

١- إن تجارب أصحاب هذا التيار ذاتية متفردة، غير متجانسة مع تجارب الآخرين، وليس ثمة تجارب موضوعية اجتماعية أو قومية أو إنسانية،

١- مجموعة من الكُتاب العرب، إضاءات نقدية - عبدالعزيز المقالح، دار العودة، بيروت، دار الكلمة، صنعاء، ١٩٧٨، ص ١٥٩.

٢- الشعر العربي الحديث في منطقة الخليج، مرجع سابق، ص ١٩٣ وما بعدها.

فهم متوقعون داخل هذه الكتابات، لا ينفكون منها إلى الواقع المحيط.

٢- إطلاق العنان للأفكار والصور، بحيث تتدفق على نحو ما نجد عند كتاب الرواية الذين ينهجون أسلوب التداعي الحر، ومن ثم لا نجد فاصلاً في القصيدة بين الوعي والعقل الباطن، بين الحقيقة والخيال، بين المنطق والهوس، بين الزمان والمكان، بين الموضوع والذات.

٣- التخلي التام - على نحو ما رأينا في النماذج السابقة - عن أوزان الخليل وقوافيه، بل والتخلي عن التفعيلة التي يتسم بها الشعر الحر، مع إلغاء المفاهيم المألوفة للبنية الإيقاعية والموسيقية في الشعر. فليس من بعد موسيقي يمكن تحديده في هذا النوع من الكتابات.

٤- فقدان اللغة لقدرتها التواصلية ومعانيها المعجمية المألوفة، وتحولها إلى غاية في حد ذاتها، بدلاً من كونها أداة للتعبير أو نقل رسائل معينة إلى القارئ أو المستمع.

٥- غرابة الصورة الشعرية وتعقيدها، بحيث لم تعد تؤدي وظيفة تسجيلية أو إيضاحية أو تعبيرية، واقتصر دورها على (الإدهاش).

٦- نتيجة العوامل السابقة، اتسمت كتابات أصحاب هذا التيار بالغموض، وصعوبة التفسير، إن لم يكن استحالة، إذ لم يعد الغرض منها هو التعبير عن إحساس معين، أو نقل فكرة ما إلى المتلقي، وإنما الإيحاء بحالة نفسية أو ذهنية غامضة، وإثارة الدهشة.

هذا الخصائص والسمات، بإمكاننا الوقوف عليها من خلال العديد من النماذج، سواء ما اتسعت هذه الصفحات لعرضه، أو لما لم يجد له مكاناً في هذا المقام.

وأرجح الظن عندي، أن الأجيال القادمة ستشهد ذبولاً لهذه الظاهرة، والعودة إلى الأسس والثوابت التي أعطت للقصيدة العربية خلودها على مر العصور والأزمان، وإن غداً لناظره قريب.

الباب الثاني

من فنون النشر الحديث

في دول الخليج واليمن

تمهيد

من الطبيعي أن تكون عجلة تطور النشر في دول الخليج واليمن أقل سرعة في سيرها من الشعر، فللشعر جذوره في هذه المنطقة، تلك الجذور التي تعود إلى العصر الجاهلي، ناهيك عن ارتباط النشر بانتشار التعليم من جانب، وتطور وسائل النشر من صحافة وطباعة وغيرها، من جانب آخر.

لكن رياح التغيير في هذه المنطقة في العصر الحديث لم تقتصر على مظاهر الحضارة المادية، كالمسكن والملبس ووسائل النقل والاتصال، بل تعدتها إلى طرائق التعبير، فترعرعت فنون نثرية أصابها الذبول، ونبتت فنون أخرى جديدة، وزاحمت فنون النثر قصائد الشعر، ولم يعد غريباً علينا أن نقرأ (مقالات) مديح ورثاء ووصف وهجاء، مما احتكره الشعر من موضوعات خلال رحلة الإبداع الإنساني في دول الخليج واليمن.

ولم تكن هذه الدول بمنأى عما لحق بأخواتها في العالم العربي، ولا بنظائرها في العالم المترامي الأطراف، من تطور وتجديد، وإن كان لها -بالطبع- خصائص وسمات ميزت إبداعات الكاتب الخليجي واليمني، وهو ما ينعكس جلياً فيما سنعرضه من نماذج.

ولم تكن فنون النشر من مقالة وقصة ورواية ومسرحية ونحوها، على درجة واحدة من التطور، لعوامل خاصة بالبيئة التي نتناولها، ومن ثم ستقتصر الدراسة هنا على بعض هذه الفنون النثرية، لا كلها، ولن ننظر طويلاً - في اعتقادي - للحديث عن موضوعات نثرية نراها خامدة، أو بطيئة الخطى الآن، فالحياة لا تتوقف وعجلة التطور تلحق بنا، وبكل ما يحيط بنا.

الفصل الأول

فن المقالة

تعريف المقالة

للمقالة تعريفات عديدة، يظهر فيها بوضوح الانطباع الذاتي، والتصوير الشخصي وإن اتفقت في مضمونها إلى حد كبير، فهي فن نثري يتناول قضية من القضايا في شؤون المجتمع أو الفكر أو الثقافة أو السياسة أو الدين أو التأمل، وقد جمع البعض شتى تعريفات المقالة في توصيف موجز نصه: (المقالة الأدبية قطعة نثرية محدودة في الطول والموضوع، تكتب بطريقة لغوية سريعة خالية من الكلفة والرهق، وشرطها الأول أن تكون تعبيراً صادقاً عن شخصية الكاتب)^(١).

فالمقال -وفقاً لما عرّفه الكثيرون- (تجربة عقلية ووجدانية يمر بها الكاتب، ويتمثل خطوطها، ويعبر عنها بأسلوبه الخاص الذي يحمل طابعه الشخصي، وهو قطعة نثرية لها هيكل يبدأ من فكرة معينة، ويظل يشعر بالنهاية في كل جزء منها، إلى أن تكشف العبارة الأخيرة عن المضمون، وتبرر وجود العبارات السالفة وتلاحمها في البناء)^(٢).

وتتميز المقالة بالتركيز على المعنى، وبوضوح العرض، والوصول في نهايتها إلى نتائج ومحصلات بارزة، ولا يخفى تأثيرها بالأساليب الأجنبية، إذ ارتبطت نشأتها الحديثة بالصحافة، والصحافة العربية إنما ظهرت في بلادنا تقليداً للصحافة الغربية^(٣).

١- محمد يوسف نجم، فن المقالة، دار بيروت، ١٩٦٠، ص ٩٥.

٢- عبداللطيف محمد السيد الحديدي، فن المقال في ضوء النقد الأدبي، د.ن، ط ٣، ٢٠٠٢، ص ١٥.

٣- محمد يوسف نجم، فن المقالة، مرجع سابق، ص ٢٦٠.

وثمة سؤال يطرح نفسه في هذا المقام بالحاح: هل فن المقالة فن عربي أصيل، أم هو فن حديث دخيل؟

البعض يرى أن لهذا الفن جذوراً في الأدب العربي القديم، وبالتحديد في تلك الرسائل التي دارت حول مضامين اجتماعية وسياسية من خلال عدد محدد من الصفحات، وعلى نحو ما نجد في رسائل المعري والجاحظ وغيرهما^(١)، بل في تلك الرسائل التي ترجع إلى عهد النبي صلى الله عليه وسلم وخلفائه، ولما كانت (ترسل كتابة)، وسمت بـ (بالرسالة)، فلما توفرت لها أسباب الذبوع والانتشار - عن طريق الصحف والمجلات - تحول اسمها إلى (المقالة)، كما اتسعت موضوعاتها مع تطور الحياة ومتطلباتها، وصارت توجه للعامة بعد أن كانت قاصرة على الخاصة^(٢).

هؤلاء يرون أن فن المقالة الحديث ليس إلا تطوراً لهذا الفن العربي الأصيل.

وآخرون يرون أن المقالة قد ولدت في العصر الحديث، سواء في الغرب أم في الشرق، حيث ارتبطت منذ ولادتها بالصحافة، بل واستمدت قوتها منها، واشتد عودها بفضلها، وهي تعكس التأثير الواضح بكتاب المقالة في الغرب، الذين سبقوا كتاب العربية في هذا الفن، واتسمت ب بروز الجانب الذاتي، وجمال تعبيراتها، ووضوح أفكارها، ولها عناصرها وأساليبها المتعددة، وأنواعها المختلفة^(٣).

ولما كان الإنسان هو الإنسان، في الغرب أو الشرق، في القديم أو الحديث، فإنه بإمكاننا أن نقر بأن ثمة وجوه شبه بين (فن الرسائل) العربي الأصيل في تراثنا، وبين (فن المقال) الذي نشأ في الغرب، وتم

١ - محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث، دار الأندلس، حائل، ٢٠٠٣، ص ٣٦٧.

٢ - عبداللطيف محمد السيد الحديدي، فن المقال، مرجع سابق، ص ١٦-١٧.

٣ - محمد يوسف نجم، فن المقالة، مرجع سابق، ص ٦٥؛ بكري شيخ أمين، الحركة الأدبية، مرجع سابق، ص ٥٢٦.

انتقاله إلى عالما العربي، وازدهر بفعل الصحافة والمطابع والتعليم، بل والأحداث التي شهدتها العالم العربي، إلا أن المقالة بشكلها وعناصرها ومقوماتها على النحو الذي عهدناه في العصر الحديث، هي أقرب وشيجة إلى نظيرتها الغربية.

وقد مرت المقالة العربية بمراحل عديدة، حيث ارتبطت في بدايتها بظهور الصحافة، فكان الأديب المصري رفاعة الطهطاوي وجريدة (الوقائع المصرية) التي أنشئت عام ١٨٢٤م، بمثابة مرحلة النشأة لهذا الفن، تلك المرحلة التي اتسمت أساليبها بالركاكة والتكلف البديعي وسيطرة السجع، بل وتسلسل الألفاظ الأجنبية، أما موضوعاتها فكانت تقليدية، ولم تتطرق بعد إلى قضايا المجتمع.

ومع ظهور الدعوات التنويرية، كدعوة جمال الدين الأفغاني، وبرز حركات المد الوطني، كالثورة العربية في مصر عام ١٨٨٢م، دخلت المقالة مرحلة يطلق عليها (مرحلة الريادة والتحول)، اتسمت أساليب المقالة فيها بالتححرر من السجع والمحسنات البديعية، وتحددت معالمها كفن متميز، وارتبطت بقضايا المجتمع، حيث أصبحت إحدى وسائل الدعوة إلى الإصلاح، ولا غرو -بعد ذلك- أن يكون روادها في تلك المرحلة هم من الزعماء الإصلاحيين لا الصحافيين المحترفين^(١).

وتأتي بعد ذلك مرحلة أخرى بعد الاحتلال البريطاني لمصر عام ١٨٨٢م، ويُطلق عليها (المدرسة الصحفية الحديثة)، وأبرز معالمها صدور جريدة (المقطم) التي كانت لسان حال الإنجليز ومن والاهم، وصدور (المؤيد) كطرف مقابل، ثم (اللواء) مع بداية القرن العشرين، حيث ترأس تحريرها مصطفى كامل، وكانت لسان حال الحركة الوطنية آنذاك، وانعكس ذلك على طبيعة مقالاتها، ثم تعددت الصحف، ولكل صحيفة

١- محمد جلاء إدريس، الأدب السعودي الحديث، مرجع سابق، ص ٢٥٢ وما بعدها.

اتجاهها ومؤيدوها، وتعددت -وفقاً لذلك- طرق الكتابة وأساليبها. وقد عكست المقالة في تلك الفترة نزعة حماسية أملت عليها طبيعة المرحلة، كما برزت من خلالها بعض الأفكار التجديدية، ويلاحظ اختفاء السجع والتكلف البديعي من أساليب كتابة المقالة في تلك المرحلة.

وشهدت فترة ما بين الحربين العالميتين: الأولى والثانية، تنوعاً وتطوراً في فن المقالة، فظهرت صحافة النقد الساخر ممثلة في (روزاليوسف) وغيرها، وبرزت مجموعة من الأدباء الكتاب من أمثال طه حسين والعقاد وهيكل وغيرهم، وظهرت الملاحق الأدبية، والمجلات الأدبية المتخصصة التي كان لها أثرها في تطور فن المقالة، سواء في موضوعاتها، أم في أساليبها ولغتها، ولعل أبرز هذه المجلات: (الرسالة) عام ١٩٣٣م، و(الثقافة) عام ١٩٣٩م، و(المقتطف) في الشام عام ١٨٧٦م، و(المرآة الجديدة) في لبنان عام ١٩٢١م.

هذه النهضة الصحفية، ألقت بتأثيراتها على فن المقالة، إذ ظهرت طائفة من الكتاب المتخصصين، وتم تطويع اللغة على استيعاب الموضوعات المعاصرة، واحتلت المقالة مساحات أوسع في الصحف والمجلات.

وتمثل نكبة فلسطين عام ١٩٤٨م نقطة تحول في تاريخ نشأة فن المقالة وتطورها، فزادت وتيرة المقالات الحماسية، وبرزت المقالة السياسية التحليلية، بالإضافة إلى المقالات المتخصصة، وكان لإصدار المجلات الأدبية المتخصصة أثر كبير في تطور فن المقالة، حيث استحوذت هذه المرحلة وصفها كمرحلة ازدهار وانتشار المقالة العربية.

أما أحدث مراحل هذا الفن، فهي مرحلة التخصص، إذ ظهرت مجلات متخصصة في العديد من الدول العربية، وجهت اهتمامها إلى فنون الأدب المختلفة، ولا يخفى علينا أثر الصفحات الأدبية المتخصصة في الصحف، والملاحق الأدبية المتعددة في دفع هذا الفن قدماً، ولا نبالغ إذا قلنا إن فن المقالة هو أكثر فنون الأدب انتشاراً في العصر الحديث.

المقالة في دول الخليج واليمن

ارتبطت نشأة المقال في الأدب الحديث بدول الخليج واليمن -كغيرها من الدول العربية- بنشأة الصحف، والنهضة التي شهدتها هذه البلاد، ولعل المملكة العربية السعودية -لوجود منطقة الحجاز بها- كانت أسبق من غيرها، فكانت جريدة (حجاز) التي صدرت في مكة المكرمة عام ١٩٠٨م مسرحاً لظهور نوع أدبي نشري جديد، هو النثر، ولعلنا نسوق هنا سطوراً من هذا النوع، نشرت في جريدة (حجاز)، حول قصيدة لأمير الشعراء، أحمد شوقي، في آيا صوفيا، وفيها يقول كاتبها، الذي لم يذكر اسمه^(١):

(لله أبوه، ما أسحر بيانه، وأطلق لسانه، وأصدق جنانه، وأرق وجدانه، وأدق إمعانه، نشأ شوقي والبيان يماشييه، والأدب يناجييه، والفصاحة تتاديه، والبلاغة تدانيه، نظم وهو صبي لم يبلغ الحلم فاتهمه أهل الأدب يومئذ قاطبة، وقالوا إنما يعلمه معلم، (لسان الذي يحدون إليه أعجمي، وهذا لسان عربي مبين).

ولعل هذه السطورة المعدودة تقدم لنا خصائص هذا المقال -ونظائره في عصره- وأبرزها التزام السجع (بيانه، لسانه، جنانه، وجدانه...)، واستخدام الجناس بشكل واضح (تتاديه، تدانيه...)، كما يبرز اقتباس الكاتب من القرآن الكريم (لسان الذي يحدون إليه أعجمي، وهذا لسان عربي مبين).

أما موضوعات هذه الفترة فقد عالجت بعض القضايا السياسية والاجتماعية والأدبية بأسلوب يختلف عما عهد من قبل عند كتاب الرسائل والمناظرات.

١- العدد ١٨، بتاريخ ١٩/٢/١٣٢٧هـ الموافق ١٩٠٩/٣/١٢م، نقلاً عن: محمد عبدالرحمن الشامخ، النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط٣، ١٩٨٨، ص ٥٠.

ثم دخلت المقالة مرحلة أكثر تطوراً، يطلق عليها مرحلة (مدرسة القبلة)^(١)، حيث ظهرت جريدة (القبلة) في ١٥/١٠/١٣٣٤هـ، الموافق ١٥/٨/١٩١٦م، وظهر تأثير الكتاب السوريين والمصريين العاملين فيها على كتاب هذه الجريدة.

وقد تطور أسلوب المقالة في هذه الفترة، حيث اختفى السجع، وحل محله الشغف بالاستعارة، ومن نماذج ذلك^(٢):

(لقد طلع فجر الآمال، وسالت أضواؤه في شعاب النفوس، وانبتق نور الأمانى، وفاض لألاؤه على مسالك الأفئدة وثبايا القلوب، وطفح البشر على الوجوه، وجال فيها ماؤه الرقراق...).

فالأضواء تسيل، وللنفوس شعاب، وللأفئدة مسالك، والبشر يطفح، هذه الصور التخيلية يحاول الكاتب من خلالها تصوير معان مجردة.

وأبرز كتاب هذه المرحلة: فؤاد الخطيب، وهو كاتب لبناني الأصل، ومحمد بن سعيد الفتة، من مكة المكرمة.

ومما يذكر، أن المقالة السياسية في تلك الفترة قد احتلت مكان الصدارة، بينما قلت المقالات الأدبية، وذلك لما ساد العصر الهاشمي من أحداث سياسية طغت على سواها من الاهتمامات.

ومع بداية الحكم السعودي، واستقرار البلاد، انزوت المقالة السياسية، وبرزت في تلك الفترة شخصيات تميزت بكتابة المقال الأدبي والاجتماعي، وكانت البداية مجموعة مقالات وخواطر للأديب أحمد حسن عواد، صدرت في كتاب بعنوان (خواطر مصرحة) عام ١٣٤٥هـ الموافق ١٩٢٦م.

١- بكري شيخ أمين، مرجع سابق، ص ٥٢٨.

٢- محمد عبدالرحمن الشامخ، مرجع سابق، ص ٦٩.

ويلاحظ أن الأدباء السعوديين قد حملوا لواء الإصلاح مع بداية العهد السعودي، ولذلك نراهم يثرون فن المقالة بكتاباتهم التي تناولت قضايا اجتماعية وأدبية، وتعد هذه الفترة هي فترة رسوخ فن المقالة ورسوخ أقدامه بين فنون الأدب الأخرى، وظهرت المقالة النقدية، وإن اختلط فيها الهجوم الشخصي بالنقد الأدبي^(١).

أما أسلوب المقالة في هذه المرحلة، فقد وضع تأثر العديد من الكتاب الناشئين بأسلوب أدباء المهجر، ومن هؤلاء الكتاب: محمد علي رضا، عبد الوهاب آشي، عبد الوهاب النشار، وغيرهم، كما أسهم أدباء مثل أحمد السباعي وعزيز ضياء في ترسيخ جذور المقالة آنذاك، ويعد السباعي من أبرز الذين عكسوا في مقالاتهم تأثيرات أدباء المهجر، على نحو ما أثبت ذلك الباحثون^(٢).

وقد حدد الباحثون والدارسون للمقالة في تلك الفترة^(٣)، أهم سماتها في سيطرة النزعة الإصلاحية الاجتماعية التي عكست الطابع الفكري والأسلوب الأدبي على هذه الكتابات، كما برزت النزعة الجدلية التي تولدت نتيجة اختلاف وجهات النظر حول قضايا الإصلاح، واتضح أثر القرآن الكريم في أسلوب المقالة.

وظهرت طبقة من الكتاب المتميزين للمقالة وإلى جانبهم مجموعة من المبتدئين، وتلاحظ كثرة الأسماء المستعارة التي وضعت للمقالات المنشورة في هذه الفترة، كما لا يخفى تأثير الكتاب المهجريين وبعض

١- نماذج لكتابات هذه الفترة في: محمد عبدالرحمن الشامخ، مرجع سابق، ص ١٠١ وما بعدها.

٢- عبدالله عبد الجبار، التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية، معهد الدراسات العربية، القاهرة، ١٩٥٩، ص ١٥٢.

٣- انظر على سبيل المثال: محمد عبدالرحمن الشامخ، مرجع سابق، ص ١٣٢ وما بعدها، محمد صالح الشنطي، في الأدب السعودي الحديث، مرجع سابق، ص ٦١٢ وما بعدها.

المصريين، وقد اتسمت المقالة في أواخر هذه المرحلة (منتصف القرن العشرين) باستقلالياتها الفنية وعمق النظرة وشمولها.

وتدخل المقالة السعودية منذ مرحلة صحف المؤسسات (١٩٦٠م) منعطفاً جديداً، حيث تراجعت المقالة الأدبية في بدايتها نظراً لما حل بالمجتمع من تغيرات، وتوجيه الاهتمام إلى القضايا العلمية والاقتصادية، وبقيت المقالة الأدبية في إطار زوايا محدودة المساحة، وربما يرجع ذلك إلى انصراف الشباب إلى الدراسات الجامعية وما بعدها، في الداخل والخارج، وتولى أمر الصحف الأدبية بعض المثقفين محدودي الخبرة، بعدما رأينا إدارة الصحف من قبل على أيدي الأدباء والكتاب.

وتمتد هذه الفترة لتعاصر ما يُطلق عليه (مرحلة الطفرة) والتي عكست تطور المقالة بشكل ملحوظ، إذ تعددت الصحف، وظهرت الملاحق الأدبية التي تعددت اتجاهاتها، كما ظهرت مجلات ودوريات متخصصة في الأدب، شعراً ونثراً، والنقد.

لقد أسهم التلاحق الثقافي الذي اتسع مداه في تلك الفترة، في ظهور تيارات أدبية متعددة، وهو نتيجة طبيعية لما شهدته المملكة من نهضة في شتى المجالات.

ومما شك فيه أن المرحلة المعاصرة للمقالة السعودية قد عكست تطوراً في الشكل والمضمون لهذا الفن، ولعل أبرز ما يمكن ملاحظته هو نمو المقالة بجميع أنواعها، وبروز الكتابات النسائية ذات الأسماء الصريحة، وإن بقيت قلة مازالت تتخذ لها أسماء مستعارة، ربما لأسباب أدبية، أكثر منها اجتماعية.

وكانت حركة نمو النشر بعامة، وفن المقالة بخاصة، في سائر الدول الخليجية أقل سرعة مما لاحظناه في المملكة العربية السعودية.

ففي قطر، -على سبيل المثال- أخذت الحركة الأدبية النثرية في النمو مع أواخر الستينيات من القرن العشرين، حيث شهدت هذه الفترة تطوراً في المضامين والأفكار، بل وشهدت صراعاً بين القديم والجديد، وأتاحت الصحافة ووسائل الإعلام الأخرى المجال للتعبير عن هذا التفاعل، وتلك النهضة، حتى أصبحت المقالة الآن من أكثر الفنون النثرية انتشاراً، وبخاصة أنها تلائم "عصر السرعة" الذي تحياه البلاد في شتى المجالات، فلا تحتاج وقتاً لقراءتها، ولا مكاناً خاصاً للاستماع إليها، وأصبحت المقالة تنازع الشعر أغراضه ومجالاته وموضوعاته.

وثمة مشكلة لدارس فن المقالة من حيث النشأة والنمو والتطور في دول الخليج واليمن، ألا وهي ندرة المصادر التي تناولت هذه القضايا، وربما من خلال استعراض نماذج هذا الفن في هذه البلدان، يمكننا الوقوف على ملامح المقالة وتطورها.

أنواع المقالة

هناك نوعان رئيسان للمقالة بشكل عام: مقالة ذاتية، وأخرى موضوعية، وتعتبر الذاتية عن خاطرة لكاتبها، وتهتم بإبراز شخصيته والكشف عن مشاعره ونظراته للحياة، وهي أكثر التصاقاً بالفن الأدبي من المقالة الموضوعية، حيث تهتم -في الغالب- بالصور البيانية والأساليب البلاغية للتعبير عن الفكرة أو الخاطرة^(١).

وتشمل الذاتية أنواعاً، منها: العاطفية، والتأبينية، والوجدانية، والسياسية والاجتماعية، ولعل الفارق الرئيس بينها وبين المقالة الموضوعية يكمن في الأسلوب، فالبراعة الأسلوبية تمثل أحد الأسباب القوية للمتعة التي يجدها القارئ في قراءتها، وإن كانت تعتمد -كذلك- على قيمة أفكار صاحبها^(٢).

أما المقالة الموضوعية، فهي التي يكون بينها -أي بين موضوعها- وبين صاحبها، صلة موضوعية، فتتوارى فيها شخصية الكاتب، وينصب الاهتمام على الفكرة والموضوع، حيث يتم شرح أفكارها بوضوح، في جمل وعبارات متسلسلة، ترضى عقل القارئ وفكره من جانب، وتمتع مشاعره وأحاسيسه من جانب آخر^(٣). وللمقالة الموضوعية -أيضاً- أنواع، فمنها: الفكرية والتاريخية، والنقدية، وغيرها.

وقد يلجأ الكاتب إلى عرض قضية أو ظاهرة، ثم يحاول علاج عناصرها الموضوعية بطابع ذاتي خاص، ومن ثم تجمع المقالة بين الذاتية والموضوعية^(٤).

١- انظر: محمد يوسف نجم، فن المقالة، مرجع سابق، ص ٩٤.

٢- عطاء كفاقي، المقالة الأدبية ووظيفتها في العصر الحديث، هجر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٥، ص ٥٧.

٣- المرجع السابق،

٤- المرجع السابق، ص ٥٨.

نماذج من ألوان المقالة في بعض دول الخليج واليمن

لا يسعنا في هذا المقام أن نسوق نماذج من ألوان المقالة المختلفة ذاتية وموضوعية-، ولا من كل دول الخليج واليمن، فذلك يستلزم أسفاراً كاملة، وإنما سأعتمد إلى اقتطاف بعض النماذج التي تعكس ما وصل إليه هذا الفن من تطور وازدهار، وهو الهدف المنشود من هذا العرض.

أولاً: المقالة الدينية

تتناول المقالة الدينية قضايا الدين وشئونه المختلفة، وقد ازدهرت في الأدب العربي الحديث، وربما لا تخلو منها جريدة من صحف الخليج، ولها أشكال متنوعة، فبعضها يشرح بعض المسائل الإسلامية، والبعض يعالج سلوكيات الأفراد السلبية من وجهة نظر إسلامية، والبعض يدافع عن الإسلام ضد خصومه -من الخارج والداخل- والبعض يكشف المذاهب التغريبية والإلحادية، ومحاولة هدم الدين.

ففي مقالة بعنوان (الإعجاز العلمي في القرآن والسنة)، كتب حسين عبدالجليل في السياسة الكويتية^(١):

"يقول الله تعالى في سورة يونس:

(هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسُ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُوراً وَقَدَرَهُ مَنَازِلَ لِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابَ مَا خَلَقَ اللَّهُ ذَلِكَ إِلَّا بِالْحَقِّ يُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ).

أقوال المفسرين

جاءت هذا الآية الكريمة في سورة كلها عبر تخاطب العقل البشري وتعرض مشاهد كثيرة... منها هذا المشهد الكوني الذي يتجلى فيه قدرة الله تعالى أن جعل الشمس مصدر ضياء وجعل القمر نوراً كما جعله

وسيلة لمعرفة عدد السنين والشهور والأيام، إذ إن الحياة كلها تحتاج إلى ذلك... وأن الله لم يخلق كل ذلك عبثاً بل خلقها بالحق تأكيداً للقضايا الإيمانية المختلفة.

الإعجاز العلمي

تتضمن هذه الآية الكريمة جوانب علمية كثيرة عن التقويم القمري (أي الهجري) وتبين الحكمة في الاعتماد عليه في قياس الزمن ومعرفة الشهور وعدد السنين... فيما يلي نوجز هذه الحقائق العلمية في النقاط التالية:

يوجه الله تعالى أنظار الناس إلى آياته الكونية... إلى الشمس والقمر، وأنهما آيتان عظيمتان فيهما دقائق علمية كثيرة... من هذه الحقائق معرفة الزمن وعدد السنين والحساب... إذ أن في حركة الشمس والقمر يكون الليل والنهار وتكون الشهور والأيام والحسابات الفلكية المختلفة التي اكتشفها الإنسان بأجهزته الحديثة.

يؤكد علماء كثيرون أن التقويم القمري هو الأساس في التقاويم كلها وأن التقويم القمري هو الأكثر دقة في الاعتماد عليه... لأنه تقويم إلهي لم يتغير ولم يتبدل منذ أن خلق الله السماوات والأرض يقول تعالى: (إن عدة الشهور عند الله اثنا عشر شهراً في كتاب الله يوم خلق السماوات والأرض منها أربعة حرم).

إن التقويم القمري (الهجري) هو تقويم فطري وطبيعي يمكن لكل الناس معرفته والاعتماد عليه في حساب الأيام والشهور لأن القمر يشاهد بالعين المجردة فهو يولد هلالاً ثم يكبر ويكبر مع الساعات والأيام إلى أن يصبح بدرًا كاملاً ثم يتناقص إلى حيث كان هلالاً... وهكذا فهي دورة كاملة منتظمة بكل دقة ومستمرة ولا تتغير (٢٩ يوماً ونصف تقريباً).

وبالمقارنة، نجد أن التقاويم الأخرى وهي كثيرة ليست منتظمة ولا دقيقة وقد تتعرض للتغيير لأنها تقاويم اجتهادية من اختراع البشر وأشهر هذه التقاويم هو التقويم الشمسي أو الميلادي، على سبيل المثال كان عدد الأيام في السنة الميلادية في العهد الروماني ٣٦٠ يوماً وهذا خطأ لأن أيام السنة الشمسية ٣٦٥ يوماً ولتفادي هذا الخطأ جاء عهد البابوات من الفترة ١٥٨٢-١٧٥٢م وبدلوا وغيروا في أيام الشهور فجعلوها ٣١ يوماً أو ٣٠ يوم أو ٢٨ و ٢٩ وهناك شهران يوليو وأغسطس (نسبة ليوليوس قيصر) جعلوهما ٣١ يوماً هكذا.

من حكمة الشرع الإسلامي الحنيف أن جعل التقويم القمري (الهجري) هو التقويم الذي يعتمد عليه في شؤون الحياة كلها من حج وصوم وزكاة ومعاملات ومعاهدات وغيرها وذلك لانضباطها ودقتها من جهة وتوزيع العبادات على فصول السنة من صيف وشتاء وربيع من جهة أخرى.

مثلاً لا يصوم الإنسان طوال حياته صيفاً بل يأتي الصوم موزعاً على فصول السنة.

(يسألونك عن الأهلة قل هي مواقيت للناس...) (سورة البقرة: ١٨٩).

وقد يتساءل البعض عن اختلاف مواعيد الصوم ومطالع الشهور القمرية وأن التقويم الهجري غير دقيق في ضبط المعاملات وتاريخ المناسبات وغيرها، نقول بإيجاز شديد هناك تقويم قمري (هجري) وضعه علماء مسلمون متخصصون، وضعوه لتوحيد تقاويم العالم وضبط تواريخ المناسبات المختلفة وهو تقويم مضبوط على الزمن الكوني الذي يعتمد على سرعة الضوء ودوران الأرض حول الشمس (هو الذي جعل الشمس ضياء...).

لكن الخلافات السياسية حالت دون الاعتراف بهذا التقويم وعدم تطبيقه.

لكننا نعود ونؤكد مرة أخرى في ضوء الاكتشافات الحديثة أن

التقويم القمري (الهجري) هو الأساس والفطري الطبيعي والأكثر دقة لأنه تقويم رباني ارتضاه الله للناس، كل الناس منذ الأزل وهو سبحانه العليم الخبير بحقائق الأمور، نسأل الله تعالى الهداية للجميع والتوفيق لما فيه رضاه".

والمقال السابق كما نرى، ديني الاتجاه، يتناول آية كريمة من كتاب الله تعالى، ساق الكاتب فيها أقوال المفسرين، ثم بين وجوه الإعجاز العلمي فيها، بأسلوب سهل وواضح للقارئ، من خلال نقاط محدودة، تسهم في تركيز القارئ لفهم المعنى المراد.

وفي رأيي أن هذا المقال قد استوفى أغراض المقالة الدينية، وحقق غرض الكاتب من المقالة، وهو ما يتمثل من خلال سوق الأدلة - في دقة التقويم الهجري، والدعوة للأخذ به، وإن كانت عليه من مآخذ فأبرزها عدم مراعاة علامات الترقيم التي تعد ضرورة لفهم كثير من العبارات والجمل في اللغة العربية.

ومن المقالات التي تعالج قضايا ذات صبغة دينية، نجد مقالة لمجدي خالد البهكلي من السعودية، بعنوان: (الإيمان وصحة النفس)، نشرتها جريدة اليوم^(١)، جاء فيها:

"لقد ثبت أن العلم وحده عاجز عن إسعاد الإنسان.. ترى هل يسترد الإنسان سعادته وتغمره السكينة إذا عاد إلى الإيمان؟

فمنذ فجر التاريخ نجد أن للدين دوراً هاماً في الوقاية من الاضطراب النفسي لا ينكره أحد وهذا الدور مرتبط بالإيمان بالله الذي يعني أن العدل والرحمة والمغفرة موجودة ومعناه أيضاً أن تطمئن القلوب وترتاح النفوس وإزالة القلق والحزن والمخاوف والوساوس والقدرة على التحكم

١- العدد (١١٨٨٧)، بتاريخ ٢٩/١١/١٤٢٧، ٣١/١٢/٢٠٠٥.

في الشهوات والغرائز وصحة النفس تعني القدرة على التوافق في المجتمع والقدرة على التأقلم مع الآخرين وخلو الإنسان من الاضطرابات النفسية أي الاضطرابات في الوظائف النفسية أو العقلية التي من أهمها اضطرابات التفكير أو المشاعر أو السلوك أو الاضطراب في جميعهم معا.

والإيمان بالمقاييس النفسية عندما طبق وجد أنه يقيس درجة الإيمان عند الأشخاص على نوعين: الأول وهو الإيمان الخارجي أو الظاهري وهذا النوع يعني الأنانية واستخدام التظاهر بالإيمان لتحقيق الأغراض الشخصية وثبت أن هؤلاء الأشخاص يعانون من اضطرابات نفسية كثيرة. والثاني هو الإيمان الداخلي أو الحقيقي وأصحاب الإيمان الحقيقي يطبقون تعاليم الشريعة من أجل الخوف والتقرب إلى الله. وثبت أن هؤلاء الأشخاص قليلو الإصابة بالاضطرابات النفسية فهم بإيمانهم يستطيعون التكيف النفسي الصحيح لمواجهة منغصات الحياة وتقبل المواقف الصعبة التي يمر بها الإنسان مثل الموت ومراحل الحياة المختلفة والكبر والشيخوخة والأحداث الحياتية.

ومن الدراسات التي أثبتت أهمية الإيمان في الصحة النفسية: الإيمان وعلاج اضطرابات الكرب. ثبت أن الإيمان عامل مهم يساعد الناس على التغلب على كرب و ضغوط الحياة ويساعد على التكيف والتأقلم.

الإيمان والرضا بالنفس: ثبت أن هناك تناسباً طردياً بين قوة الإيمان والإحساس بالرضا الذاتي والإشباع النفسي عند جميع الأعمار وذلك لأن الجانب المعرفي للإيمان يساعد على الرؤية المستتيرة والفهم الصحيح للأمور والتفأؤل.

الإيمان والقلق النفسي: ونشير هنا إلى أن انتشار القلق بين أصحاب الإيمان الحقيقي أقل من غيرهم.

الإيمان والاكتئاب النفسي: وجد أن الناس الأقل إيماناً يعانون من

الاكتئاب النفسي بزيادة ٤٠ بالمائة عن الناس الأكثر إيماناً كما أن الإيمان الحقيقي يساعد على علاج الاكتئاب.

الانتحار: فديننا الحنيف ومعظم الأديان حرمت الانتحار وفي دراسة أجريت في ماليزيا وجد أن نسبة الانتحار بين الذين يعتقدون الديانة الهندوسية تفوق كثيراً من الذين يعتقدون الإسلام.

الإدمان: أثبتت الدراسة أن نسبة الإدمان قليلة بين أصحاب الإيمان الحقيقي ووجد أن الإيمان يساعد كثيراً في الوقاية من الإدمان ويسهل البرامج العلاجية للمدمنين.

الإيمان والثقة بالنفس: من المعروف أن ضعف الثقة في النفس هو أساس حدوث كثير من الاضطرابات النفسية وتشير الدراسات إلى أن الذين يتصفون بقوة الإيمان لديهم الثقة والقدرة الكافية في أنفسهم.

وقد ثبت أن الإيمان يساعد على تحقيق ذاته وإيجاد معنى لوجوده في الحياة وحتمية الموت. وقد اقترب العالم النفسي كارل جوستاف يونج من هذا الموضوع بعد دراسة عميقة للتاريخ والأديان وقال: لقد عالجت مئات الحالات من المرضى فلم أجد مريضاً واحداً من مرضاي الذين كانوا في المنتصف الثاني من عمرهم أي تجاوزوا الخامسة والثلاثين من لم تكن مشكلته في أساسها افتقاره وجهة دينية في الحياة وأقول إن كل واحد منهم وقع فريسة المرض لأنه افتقد ذلك الشيء الذي تمنحه الأديان القائمة في كل عصر لأتباعها وأنه لم يتم شفاء أحد منهم حقيقة إلا بعد أن استعاد نظرته الدينية في الحياة فكل ما ذكرناه وما قاله العالم دلالة على أن الحياة بلا إيمان كالجسد بلا روح وللحديث بقية في موضوعنا القادم والذي نتطرق فيه إلى التأثيرات النفسية للإيمان بالله".

والمقال السابق لا يعالج كاتبه فيه قضية دينية تقليدية، بل يربط بين مسألة دينية وقضايا العلم الحديث، فالإيمان، موضوع ديني، والصحة

النفسية، إحدى مفردات العلم الحديث، لها متخصصون وأبحاث ودراسات في شتى الجامعات.

وقد استطاع الكاتب من خلال عرضه، بعد أن قدّم لموضوعه بمقدمة موجزة لتهيئة القارئ، أن يقنع القارئ، مستخدماً الأدلة والبراهين، بصدق افتراضه، أو قضيته الرئيسية، وهي علاقة الإيمان بالصحة النفسية للمرء.

وفي اعتقادنا، أن الكاتب قد أفلح في إقناع القارئ بفكرة مقاله، من خلال ذلك الأسلوب الموضوعي، الذي يميل إلى البساطة والسهولة، ويخلو من أية تعقيدات، بل وربما يخلو من الصور البلاغية والمحسنات، فالموضوع وإن كان دينياً، إلا أنه قد اتخذ صورة علمية.

فالموضوع ديني، والأسلوب علمي، مما يجسد لنا صورة مما وصل إليه المقال من تطور وإحكام.

المقالة الوصفية

هذا النوع من فن المقالة يتمثل في (التعبير الدائر على الوصف، سواء كان وصفاً لأحد مشاهد الطبيعة، أو وصفاً لانعكاسات الحياة في نفس الكاتب، أو وصفاً لعالم جديد لم يسبق للكاتب أن يعيش فيه)^(١).

فالوصف هنا ليس قاصراً على المعنى المباشر له، الذي يتوجه إلى الطبيعة ومشاهدها، وإنما يتعداه إلى وصف المشاعر والأحاسيس الذاتية للكاتب تجاه ما يقع عليه بصره، وما يدركه حسه فيما يحيط به. وطبقاً لما سبق، يقسم الباحثون المقالة الوصفية ثلاثة أقسام^(٢):

الوصفية الطبيعية، وهي التي يصور فيها الكاتب البيئة التي يعيش فيها، كما يراها ويشعر بها.

الوصفية الذاتية، وهي التي يعبر فيها الكاتب عن تجاربه الخاصة، فيوظف الوصف لبيان انعكاسات أحداث الحياة عليه، وهي من هذه الوجهة، تعد من قبيل الأحاديث الشخصية القائمة على البوح والاعتراف والمسامرة.

الوصفية الخارجية، وهي التي يصور فيها الكاتب تأثره بعالم جديد غير مألوف له، ومن ثم وصف مشاهداته في هذا العالم.

ومن المقالة الوصفية الذاتية، نسوق هذا النموذج للكاتب القطرية عائشة السليطي، وهي من الكاتبات اللاتي يعالجن في مقالاتهن قضايا اجتماعية هادفة، ومن اللاتي يعبرن عن انفعالاتهن الذاتية ذات المواقف الإنسانية التي تعايشها من خلال عملها^(٣).

١- إبراهيم عوضين، في الأدب العربي المعاصر، القاهرة، ١٩٧٩، ٢٠٥/١، نقلاً عن: عبداللطيف محمد السيد الحديدي، مرجع سابق، ص ٤٧.

٢- إبراهيم عوضين، ١٠٦/١-١٠٧، نقلاً عن: عبداللطيف محمد السيد الحديدي، مرجع سابق، ص ٤٧-٥١.

٣- عبدالله بن أحمد الشباط، أدباء وأدبيات من الخليج العربي، مرجع سابق، ص ٣٤٥.

تقو عائشة السليطي في إحدى خاطراتها، وهي تتحدث عن الحب بصوت مسموع^(١):

"شيء يعذبنا.. يجعلنا حيارى في ظلمة الدرب القاسية
أحس بعقلي كتلة لا تعين.. كيف لي أن أتماسك
الإحساس يذوب.. لا أريد رداً فكفاني أن أعرف من تكون
فرحت ولم أجن من فرحتي سوى دمة وخوف لم أحسه من قبل
وجدت فرحتي صخوراً متراكمة فوق أنفاسي
أصف لك كل شيء.. لا لكي تشعر بقوة حبك لي.. بل لعظمة حبي لك"
وتقول في ختامها:

"أريد أن أخوض بحار حبك
أريد أن أكون مجنونة.. مجنونة بك
أريد الجنون.. هذا ما قدمته لي هذه البسيطة
أسايرها.. هل ستركني أنعم بوجودك
هل ستغفل عني؟
إنني أشعر بشيء يموت بين ضلوعي
لا أريدك يا حبيبي أن تصبح عنيفاً في حبك لي
سوف تقدم لك الأقدار أصنافاً.. وستعرف حينها عنفوان حبي"

والخاطرة السابقة تصف لنا حالة من (المسامرة) والحوار بين الكاتبة ونفسها، تعكس في نفس الوقت (تجربة حب خاصة)، نقلتها لنا في هذا الأسلوب الرقيق الأخاذ، الذي يصف لنا هذه التجربة، ويقدم لنا في الوقت نفسه اعترافات (عاشقة)، أخرجت مكنوناتها ولواعجها من خلال هذه العبارات التي -على نحو ما نرى- حافلة بالألفاظ الملائمة لوصف (حالة الحب) التي تعايشها الكاتبة.

١- المرجع السابق، ص ٣٤٦ - ٣٤٧.

ومن نماذج المقالة الوصفية الطبيعية، نورد هذا النموذج للكاتبة الكويتية غنيمة المرزوق، وهي رئيسة تحرير مجلة (أسرتي)، ومن أوائل ما كتبت مقالة بعنوان (يا زحلة ما أجملك)، ومنها هذه السطور^(١):

"الجو ساحر والنسيم عليل والشمس في كبد السماء مرسله شعاعها الذهبي على الجبال فزادت الطبيعة جمالا وروعة.. السيارة فوق الجبال تتهب الأرض نهبا محاذية الوادي.. ولا يحجبها عنه إلى هذه الأشجار المورقة التي بدت على جانب الطريق.. وحولها البلابل مفردة.. تتغنى بجمال الطبيعة بلحن حائر يتذبذب على تموجات الدوح الأغن.. يسري عن المكوم.. ويشجي الكئيب.. ويبعث النشوة في القلوب".

وتضيف في نفس المقالة:

"وهناك حول الأفق البعيد قد بدت بعض قمم الجبال المكتسية بردائها الثلجي.. وقد بدت بمنظر يأسر النفوس ويأخذ بمجامع القلوب.. كل هذه المشاهد مرت بأقل من ساعة ولكنها تركت في النفس أثرا لا تمحوه الأيام.. وأين للأيام أن تمحو ذلك الجمال.. جمال الطبيعة الخلاب.. واخترقنا قلب زحلة.. هذا المصيف الساحر واستولى علينا شيء من الإعجاب والنشوة المبهمة.. وجالت في مخيلتنا شتى التصورات والذكريات العذبة التي لم نحس بعدها إلا وقد انتقلنا من عالم الحقيقة إلى عالم الخيال.. عالم بهيج كله نشوة وكله أحلام.. جنات تجري من تحتها الأنهار.. فهذا روض أغن.. وذاك جدول صاف ينساب بين الصخور.. بخير موسيقي عذب وعلى جانبية ورد وزنايق تتعش برحيقها النفس.. وتبهر العين بألوانها الزاهية الجذابة".

هذا النموذج يعكس بوضوح وصف بعض مظاهر الطبيعة كما عايشتها الكاتبة، وانعكست ظلالها عليها، فقدمت لنا صورة صادقة لهذه

١- عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص ٥٥٣ - ٥٥٤.

(البانوراما)، حيث النسيم العليل، وأشعة الشمس الذهبية المنعكسة على الجبال، والأشجار المورقة، والبلابل المغردة، وتقني الطبيعة -مشاركة منها للبلابل- لحناً حائراً.

والكاتبة لا تصف لنا (مشهداً طبيعياً كويتياً)، فالبيئة تختلف بالطبع، لكنها تصف لنا مصيف (زحلة)، الذي نقلها من حالة اليقظة والحقيقة، إلى الحلم والخيال.

وتبدو سذاجة بعض الصور التي أصبحت بمثابة (عبارات مسكوكة) تناقلتها الأجيال في الزمن الماضي، نحو: (الجو ساحر والنسيم عليل) و(الشمس في كبد السماء) و(شعاعها الذهبي) و(تتهب الأرض نهياً)، وغيرها من العبارات التي قد نجد للكاتبة عذراً في استخدامها، فهذا الوصف -كما ذكرت- كان من أول كتاباتها في فن المقالة.

المقالة الاجتماعية

يعني هذا النوع من فن المقالة بمشكلات المجتمع، يصفها ويشخصها، ثم يحاول وضع الحلول المناسبة لها، أو القضاء على ما حل بسلوكيات المجتمع من انحرافات، فهي تلقي الضوء على عادات وتقاليده تمكنت من الأفراد، ويرى الكاتب ما فيها من المحاسن والمساوئ، فيثبت الأولى، ويغير الثانية، ويكثر هذا اللون من المقالة في الفترات الانتقالية في حياة المجتمعات، تلك الفترات التي مرت بها كل دول الخليج، لذلك شاعت المقالة الاجتماعية وبرزت أكثر من غيرها من ألوان المقالة.

وأبرز الموضوعات التي عالجتها هذه المقالة في دول المنطقة التي ندرسها: مشكلة غلاء المهور، والزواج من الأجنيات، وظاهرة التقليد والتشبه بالغرب في المظاهر، بالإضافة إلى مشكلات الحياة المعتادة، كارتفاع الأسعار، والبطالة.

ففي زاويته الثابتة (أشواك) بجريدة عكاظ السعودية^(١)، يعالج الكاتب عبده خال تحت عنوان (أقلب وجهك)، وهو تعبير ذائع في الأوساط الشعبية يفيد عدم رغبة شخص ما في رؤية شخص آخر، يعالج الكاتب مشكلة مستحدثة، تمس قطاعاً عريضاً من شباب وطنه، مشكلة التعليم الخاص، وعلاقتها بسوق العمل السعودي.

يقول الكاتب:

"بعد عجز الجامعات والمعاهد عن استقبال مخرج التعليم العام توجه كثير من الآباء إلى إدخال أبنائهم في المعاهد التجارية المختلفة على أمل تهيئتهم لمتطلبات السوق، ولأن وزارة الصحة تشتكي من نقص حاد في الطاقة البشرية وإعلانها بأنها لن تغطي هذا العجز لمدة ٣٥ عاماً قادمة، فقد استغلت الجهات الاستثمارية هذه الشكوى وفتحت المعاهد الصحية

١- عكاظ، العدد ١٤٦١٧ بتاريخ ١٠/٨/١٤٢٧ - ٣/٩/٢٠٠٦

الخاصة، ودفع الآباء رسوم تلك المعاهد على أمل أن يجد أبنائهم أماكن بعد التخرج.

هذه المعاناة لم تقف عند الدفع وانتظار أمل قبول أولادهم كطاقة ترميضية في وزارة الصحة بعد تخرجهم، إلا أن الأخيرة تتعامل مع خريجي هذه المعاهد بالوعود والمطالبات بالتريث إلى أن يجدوا لهم أماكن شاغرة (!!) (وعلاوة التعجب هذه للدهشة ما بين إعلان العجز والامتلاء والوعود بالانتظار إلى أن يحين الوقت، سأقفل القوس وأنتقل إلى نقطة أكثر غرابة وهي خاصة بوزارة التعليم العالي)، فهؤلاء الخريجون رغبوا في مواصلة دراستهم والحصول على درجة البكالوريوس (وأيضاً على حساب ذويهم)، ولأن المؤمن لا يلدغ من جهة واحدة، فقد ذهبوا لوزارة التعليم العالي لمعرفة الجامعات المعترف بشهاداتها، ولم تقصر الوزارة في هذا الأمر، إلا أن (الخبر المحترم) هو عدم قبول شهادة المعاهد الصحية المنتشرة في البلد، فقد قيل لهم، يمكنكم مواصلة البكالوريوس في تلك الجامعات لكن عند الانتهاء لن تقبل الشهادة لأن شهادة المعهد الصحي الخاص غير مقبولة في الوزارة.

يعني (موت وخراب ديار)، ففي حين تحمل الناس تبعات عجز الجامعات والمعاهد عن استقبال أبنائهم، تكون نتيجة شهادات المعاهد الصحية غير معترف بها، كيف يكون هذا، ومن أعطى لهم رخصة تدريس في حين أن شهاداتهم غير مقبولة.. أم أن المسألة تدخل من باب (ادفع وبعدين نتحاسب)، وأي حساب؟ حساب المنتهي بـ (الله يعوضك) هذا الرد يأتيك إذا أحسن المسؤول سماع شكواك...".

ولا يخفى على القارئ أن الكاتب، وهو من المحترفين لفن المقال، قد أجاد في عرض المشكلة، ذات الأبعاد المتداخلة، والتي كشف من خلالها النقاب عن بعض سلبيات التعليم وسوق العمل في بلده، مستخدماً أساليب وعبارات ساخرة، بدءاً من عنوان المقالة، وحتى آخر عباراتها.

ويكتب يوسف سعد في جريدة الخليج الإماراتية مقالة بعنوان (التاء المربوطة والمفتوحة) في زاوية (حروف شائكة) يعالج فيها قضية اجتماعية تقلق المجتمع الإماراتي، وتتعلق بالنظام التعليمي في البلاد، فيقول^(١):

"في مثل هذه الأيام من العام ٢٠٠١ اجتمعت لجنة التعليم في المجلس الوطني الاتحادي مع عدد من المسؤولين في وزارة التربية والمختصين وأساتذة الجامعات لدراسة أحوال التعليم العام، وارتكز الحديث على تدني مستوى مخرجات المرحلة الثانوية، وفق ما أظهرته نتائج اختبارات تحديد المستوى في جامعة الإمارات والتي قالت إن ١٪ فقط من خريجي الثانوية اجتازوا اختبارات الحاسب الآلي، و ٢٠٪ اجتازوا اختبارات اللغة العربية، و ٣٪ تخطوا امتحان اللغة الإنجليزية.

وقدر الخبراء والمختصون ما تتكبده وحدة المتطلبات الجامعية لإعادة تأهيل الطلبة بنحو ٣٠٠ مليون درهم، بجانب ضياع عام دراسي كامل من عمر الطالب يسمى (سنة الإعداد)، والذي قد يمتد إلى عامين في حالة رسوب الطالب في هذه السنة.

أثار النقاش حول هذه القضية حفيظة عدد من أساتذة الجامعات الذين بدأوا في ملاحظة الخريجين ومستوياتهم ومتابعاتهم والكشف عن حقيقة ما تحمله الشهادة الثانوية، فبدأ أن هناك طلاباً حصلوا على معدل نجاح وصل إلى أكثر من ٩٠٪ ونسب مرتفعة في مادة اللغة العربية على وجه التحديد وهم لا يستطيعون التفريق بين التاء المربوطة والمفتوحة.

في الوقت نفسه ظلت وزارة التربية تخرج أفواجا من طلبة الثانوية العامة ولسنوات عدة متتالية وهم يحملون معدلات نجاح مرتفعة تصل إلى ما يقارب ١٠٠٪، إلى أن ارتفعت أصوات الجامعات إزاء المستوى المتدني للطلبة وأكد خبراء أن مؤسسات التعليم العالي تتكبد ما يقدر بثلاث ميزانيتها

سنوياً لإعادة تأهيل الطالب وإعداده مرة أخرى كي يستوعب مقرراتها الدراسية.

حقيقة الأمر فإن عملية إعادة التأهيل أو بالأحرى تقويم الطلبة من قبل الجامعات عن طريق ما يعرف بتحديد المستوى وما أظهرته النتائج من تدني مخرجات التعليم العام، ما هي إلا تقويم حقيقي أو مؤشر لكفاءة الكتاب المدرسي والمعلم والإدارة المدرسية ومن قبل كل ذلك فهي مقياس لكفاءة المؤسسة التربوية التي تتولى أعمال التخطيط والتطوير.

اليوم ونحن نسمع صراخ إدارات مدرسية إزاء معدلات الرسوب التي فاجأتها، فإنه لا يمكن بأي حال تحميل نظام الثانوية الجديد مسؤولية انخفاض نسبة النجاح، كما لا يمكن أن نعول على النظام نفسه لتحقيق هدف رفع مستوى المخرجات، فالمنظومة التعليمية متكاملة، والتقويم ما هو إلا حلقة من حلقاتها".

فموضوع المقالة -إذن- يتركز حول تدني مستويات المرحلة الثانوية في البلاد، وعيوب النظام التعليمي القائم، ويضرب لنا أمثلة من هذه العيوب، مؤكداً على هدفه المنشود من خلال الاستشهاد بالأرقام والحقائق لإقناع القارئ، ثم يحاول في نهاية مقالته أن يطرح بعض المنافذ التي يمكن من خلالها الوصول إلى حل شامل وكلي لهذه المشكلة.

انه انفعال من الكاتب بقضايا مجتمعه، تمت ترجمته خلال سطور هذه المقالة القصيرة، في أسلوب واضح وسهل للغاية، يعتمد على الحقائق والأرقام، ويقدم رؤية الكاتب بشكل موضوعي يحمده، فهو لم يعمد للهجوم -كعادة النقاد للأوضاع الاجتماعية- وإنما في أسلوب رزين متزن يحسب لمصاحبه.

المقالة السياسية

هي التي تعبر عن أحاسيس الكاتب ومشاعره تجاه وطنه بشكل مباشر، وتلهب حماس الشعب في الوقت نفسه، وتحرك فيه وطنيته، وقد تسمى بالمقالة الوطنية، إلا أنه ليس ثمة ضرورة لربطها باحتلال الوطن، ومقاومة المستعمر، فهي تشمل -كذلك- القضايا السياسية المختلفة، وقد تتعدى السياسة الداخلية لتعالج مشكلات وأحداثاً سياسية على مستوى الأمة والوطن.

وثمة علاقة حميمة بين حرية الصحافة، وازدهار المقالة السياسية، فكلما اتسعت مساحة الأولى، ازدهرت الثانية.

فمن المقالات السياسية التي تعدت حدود (البلد) لتناقش هموم الأمة سياسياً، يقول الكاتب عيسى الحليان في مقالة بعنوان (الاعتراف بالحقيقة)، في زاوية بعنوان: بعض الحقيقة، في جريدة عكاظ^(١):

"حسم سيد حسن نصر الله في مقابله التلفزيونية كثيراً من جوانب السجال الدائر عندما قال بأنه لو كان يعلم بأن إسرائيل سوف ترد بهذه الطريقة لما أقدم حزيه على خطف الجنديين الإسرائيليين، بهذه المقولة الجريئة كان نصر الله صامداً لمناوئيه قبل أن يكون صامداً لمؤيديه، لم يوارب الرجل ولم يتحايل ولم يلف ويدور، وكان شفافاً وصادقاً مع نفسه ومع الآخرين.. هذه هي الحقيقة التي ينبغي أن نضع تحتها جملة من الخطوط.

فالرجل لم يكن مجبراً على قول هذه العبارة ذات الكلفة الكبيرة نفسياً ومعنوياً، وخصوصاً وأنه سليل خطاب سياسي عربي لا تعوزه القدرة على الخطابة والتلاعب بالكلمات واستحضار ثروة هائلة من المفردات

السياسية التي يحفظها عن ظهر قلب. فعلى مدى عقود طويلة لم نتعود أن نسمع اعترافاً بالحقيقة أو سوء التقدير من رجل على هرم السلطة سواء كانت سلطة حكومية أو سلطة حزب أو حتى سلطة شركة. الاعتراف بالخطأ أو سوء التقدير أمر لا وجود له أساساً في قاموسنا السياسي العربي في العصر الحديث على أقل تقدير، رغم ذلك فهناك من حاول تشويه هذه المقولة ووضعها في خانة الندم والتراجع.. إلخ، ساعياً لتوظيفها في خدمة سجله الدائر على الساحة السياسية وتسجيل جملة من النقاط على خصومه، في وقت ينبغي استحضار هذه العبارة وتوظيفها لبناء ثقافة سياسية تقوم على الصدق والشفافية واحترام الآخرين. السيد نصر الله يدشن ثقافة سياسية بثمن باهظ ينبغي أن نعمل على إبرازها والتمسك بها كمطلب قومي.. بدلاً من تشويهها أو الشماتة بها.. وإلا كيف يتسنى لنا خلق بيئة صالحة لمثل هذه الثقافة الغائبة إذا كان تناولنا لهذا الاعتراف سيتم بهذه الطريقة وسوف يمرّغ به في التراب".

فالمقالة تتعلق باعتداء إسرائيل على جنوب لبنان، وفيها يقوم الكاتب محلاً لموقف السيد حسن نصر الله من تداعيات الحرب، مقدراً ومثلياً على موقفه مما بعد الحرب، وداعياً السياسيين إلى أن يحذوا حذوه في الصدق والشفافية واحترام الآخرين.

والكاتب هنا يريد الوصول من تحليل موقف السيد حسن نصر الله إلى إحياء فضيلة غابت عن كثير من السياسيين العرب، ويريد إنماء ثقافة غائبة، تتمثل في الاعتراف بالخطأ أو سوء التقدير، وهو ما يفتقده القاموس السياسي العربي المعاصر.

والكاتب في رأينا قد أفلح في ذلك، لكن هل يستجيب القراء إلى ندائه، ومحاولته إصلاح المفاهيم السياسية التي تعود عليها القراء؟!

ومن المقالة السياسية البحتة، ما كتبه الدكتور حسن مدن في جريدة الخليج الإماراتية بعنوان (أمريكا أخرى ممنوعة) في زاوية (شيء ما)، حيث يقول^(١):

"يرى المفكر الأمريكي نعوم تشومسكي أنه لا توجد لدى الولايات المتحدة في الظروف الحالية سوى طريقة واحدة لشن الحرب تتمثل في اختيار عدو أضعف منها بكثير يكون بلا دفاع كاف أولاً، ثم تشغيل آلة الدعاية للإيهام بأنه على وشك أن يهاجم أمريكا أو أنه يمثل تهديداً مباشراً، ومن ثم لا بد من نصر سريع عليه، ويلفت تشومسكي النظر إلى أن ثمة وثيقة مهمة من إدارة بوش الأب تعود إلى العام ١٩٨٩ تصف فيها الإدارة كيف يجب أن تخوض الولايات المتحدة حرباً، تقول: إن على الولايات المتحدة أن تحارب أعداء أضعف منها بكثير، وأن تحقق عليهم نصراً سريعاً وحاسماً لأن دعم الجمهور الأمريكي للحروب حتى لو تأمن في المرحلة الأولى فإنه يضعف ويتآكل إذا ما استمرت، على خلاف ما كان عليه الأمر في الستينيات إذ كانت الحروب يمكن أن تدوم سنوات من دون أدنى معارضة.

برأي تشومسكي أن هذا التحول في اتجاهات الرأي العام الأمريكي هو محصلة من محصلات نضال الحركة المعادية للحرب التي نشأت يوم ذاك والتي واجهت في المرحلة الأولى صعوبات حقيقية. ففي أكتوبر/تشرين الأول من عام ١٩٦٥ كان عليه هو شخصياً أن يلقي كلمة في تجمع مناهض للحرب في فيتنام، كان نصف فيتنام الجنوبية يومها قد دمر وامتدت الحرب إلى شمالي فيتنام، لكنه لم يتمكن من إلقاء الكلمة لأن التجمع هوجم من قبل بعض الطلبة الذين كانوا تحت تأثير الماكينة الدعائية التي تدعم الحرب بحجة مواجهة الخطر الشيوعي في فيتنام، لكن الأمر في الوقت الحاضر اختلف كثيراً، فحتى قبل أن تتدلع الحرب

ضد العراق كانت المظاهرات وحملات الاحتجاج عليها قد اجتاحت المدن الأمريكية، ولو لم يحدث أن بغداد (سقطت) بسرعة قياسية فإنه لم يكن بوسع البنتاجون أن يتجاهل حقيقة أن معارضة الحرب ستزداد اتساعاً وقوة.

صوت مثل هذا الصوت مهم ليس لأنه يعود لنجوم تشومسكي فحسب، بكل ما يمثله هذا الرجل من ثقل وأهمية علمية وسياسية على مستوى العالم، وإنما أيضاً لكون هذا الصوت يأتي من داخل الولايات المتحدة نفسها، حيث تشتغل ماكينة دعائية ضخمة لتكليف الرأي العام نحو تأييد نهج إدارة الرئيس بوش في السياسة الخارجية.

في سياق قريب من هذا كتب جيم هاريسون وهو شاعر وكاتب سيناريو أمريكي مقالاً تحت عنوان (أمريكا كما أراها) يقدم فيه نقداً مرّاً لبلاده التي يحبها بالتأكيد كونه مواطناً أمريكياً، ولكنه لا يرضى عن سياسة حكومتها ولا عن أمور كثيرة في حياتها، يقول الرجل: (عندما دخلنا العراق قيل إن العراقيين بمن فيهم الجنود سوف يعانقوننا بشغف، مثل هذا العناق لم يحدث، أنا رجل مثقف ولا أحيا خارج التاريخ، أما اللغة الحالية التي تستعملها حكومتي فلا صلة لها بأي واقع تاريخي كما أراه أنا، وسيكون علينا أن نتلقن الدروس من تجربتنا كما جرى في فيتنام، وبانتظار ذلك عندما تودون الحديث عن هذه الحرب حاولوا أن تدسوا بين عباراتكم نباحاً).

هذه أصوات من أمريكا، ولكنها ليست أمريكا التي تصلنا عبر وسائل الإعلام، إنها أمريكا أخرى ممنوعة، لذا لا نراها ولا نسمعها".

المقالة السابقة سياسية بالمعنى الكامل للكلمة، فهي تعالج موضوعاً سياسياً خارجياً، له توابعه على العالم بأسره، ونحن جزء من هذا العالم، فهو يعالج موضوعاً يتعلق بالدعاية الأمريكية المضللة للعالم، وفيه يعتمد الكاتب على آراء الأمريكيين أنفسهم لكشف بعض الوجوه القبيحة

للسياسة الأمريكية إزاء العالم، والحروب التي يعاني منها الكوكب الأرضي بأسره.

فأمريكا عليها أن تخلق -دائماً- عدواً أضعف منها، لاستغلال انتصارها عليه مبررة سياساتها الحربية العدوانية.

وعندما يستشهد الكاتب بآراء أمريكية لتأكيد فكرته الرئيسة في مقالته، يسوق آراء شخصيات لها وزنها وثقلها الفكري في الولايات المتحدة، من أمثال تشومسكي وهاريسون.

ويختتم الكاتب مقالته ببيان التناقض السافر بين ما يصلنا عبر وسائل الإعلام الأمريكية عن السياسة الأمريكية، وبين حقيقة الأوضاع داخل أمريكا، والتي لا يسمح للعالم بمعرفتها حق المعرفة، لسيطرة الولايات المتحدة على مصادر الإعلام العالمية ووسائله.

الأسلوب واضح، مدعم بالأدلة، والموضوع ذاته يشير إلى اهتمام الكاتب الإماراتي بالقضايا الدولية، وعدم الاكتفاء بالنظرة لما يحدث داخل الحدود، كما يشير أيضاً إلى تطور فن المقالة السياسية في دول المنطقة.

المقالة الفكرية

تعد المقالة الفكرية ضرباً من ضروب المقالة الموضوعية، وتعرض هذه المقالة لشتون الفكر المختلفة؛ الدينية والفلسفية ونحوها، بالبحث والتحليل والتعليل والتفسير، ومن ثم تعتمد أساساً على تفكير صاحبها، وهي لذلك تستلزم أن يكون كاتبها على إلمام تام بموضوعه، وأن تشهد نوعاً من ترتيب الأفكار وتنسيقها، كما يحتاج هذا النوع إلى دقة ووضوح في عرض الموضوع الرئيس لها^(١).

ويمكن أن نعد مقالة الكاتبة والأديبة السعودية الدكتورة ملحة عبدالله، بعنوان (المرأة العربية في عيون الغرب)، من هذا النوع، وفيها كتبت^(٢):

"إنه كلما انعقد مؤتمر من المؤتمرات الدولية والمحلية، وكلما صدرت توصيات غربية كانت أم عربية- والمرأة ذاتها تشعر بنشوة غريبة فقط لكونها امرأة تهتز لها مناضد الوزارات تدق لها مطرقة المحاكم، حينها تشعر المرأة أنها قد تخلصت من عقدة شهرزاد وسلاسل ألف ليلة وليلة، ستكون ذات قرار ينصت إليه ستمتلك صولجاناً، وتدير العالم بإصبعها، ولكنها لا تلبث أن تفيق حتى تجد نفسها في وادٍ والعالم في وادٍ، وتفعيل هذه التوصيات في وادٍ ثالث.

أين تكمن المشكلة إذاً؟

قد تكون المشكلة في سياق عام اعتادت عليه المرأة العربية سواء في حياتها اليومية أو في تطلعاتها المحدودة التي فطرت عليها أمام مقتضيات العالم والنظام العالمي الجديد الذي يريد امرأة من نوع خاص فهل المرأة جاهزة بطبيعتها الماثورة للولوج في دائرة العالم الجديد، هل المجتمعات العربية ذاتها ولا أستثني الرجل قادرة على تقبل هذه الرؤية الجديدة؟

١- عبداللطيف محمد السيد الحديدي، مرجع سابق، ص ٥٥ - ٥٦.

٢- دنيا الشرق، العدد (٢٠-١٣٥٢) بتاريخ ١/١/١٤٢٨هـ / ٢٠/١/٢٠٧م (الدمام).

لقد دأبت المؤسسات الدولية والمحلية على عقد العديد من المؤتمرات ومناقشة قضايا المرأة العربية مثال (العنف ضد المرأة، صورة الرجل في إبداع المرأة. السلطة الأبوية والمرأة. والمرأة والإعلام. المرأة بين التمويل والتغريب) و (الجنود) العديد والعديد من الندوات واللقاءات والدراسات كل هذا ينبثق من مفهوم المساواة والتمييز ضد المرأة. ومن إلحاح فكر وافد ومستحدث يعلم أن المرأة العربية هي قوام البنية الاجتماعية والمؤسسة الصانعة للرجل فهي الباعث والحافز المحرض على الفعل سواء في البناء أو الهدم من هنا جاءت فكرة مفهوم المساواة في العقد الأممي، وهو العقد الذي اتفق عليه في المؤتمرات العالمية للمرأة ابتداءً من المكسيك حتى مؤتمر القاهرة وقد بدا اهتمام الأمم المتحدة بالمرأة منذ عام ١٩٤٦ حين أنشئت لجنة مركز المرأة وهي هيئة رسمية دولية تتألف من ٤٥ دولة من دول الأعضاء تجتمع سنوياً بهدف عمل مسودات وتوصيات وتقارير خاصة بمكانة المرأة.

ونأتي هنا إلى إشكاليته ولوج المرأة في مثل هذه التوصيات التي تتضح بالعديد من المواد والفقرات التي يصطدم بعضها إما بالشريعة الإسلامية أو بالفطرة وأيضاً بالعادات والتقاليد لمجتمعات قد تكون حديثة العهد بالتطور والتحديث مثل دول الخليج واليمن وليبيا أو قل كل البلاد ذات الطابع القبائلي والتي تبدو أكثر حدة عن مثيلاتها من الدول العربية الآخذة في التطور والتحديث مبكراً هذا إذ خف جور وطأة العادات والتقاليد بعض الشيء ولو أنه ليس بالكثير، إذا تحتوي بعض هذه البنود على منعطفات خطيرة على نساء المجتمع العربي ذوات هوية خاصة وذلك مثل: (الدعوة إلى فتح باب العلاقات الجنسية للجنسين، السماح بالإجهاض، تقديم الثقافة الجنسية للجنسين في سن مبكر، تسخير الإعلام لتحقيق هذه الأهداف) مؤتمر السكان في مكسيكو ١٩٩٤، مما يستفز العالم الإسلامي وغير الإسلامي بسبب مخالفتها للشرائع السماوية وللфطرة، وفي ١٩٩٤ أقيم مؤتمر السكان بالقاهرة وهذا ما دعا لإعلان عالمي إسلامي

- لحقوق الانسان فالإسلام هو من سبق في مبدأ المساواة وأهم بنوده:
- البشر أسرة واحدة والعبودية لله والبنوة لآدم وجميع البشر متساوون في الكرامة وأصل التكليف والمسؤولية دون تمييز.
- الحياة هبة الله مكفولة لكل إنسان.
- الأسرة أساس المجتمع والزواج أساس تكوينها.
- المرأة مساوية للرجل في الكرامة والحقوق والشخصية والذمة المستقلة وعلى الرجل عبء الإنفاق.
- تمتع الإنسان بالأهلية وقيام الولي عند فقدانها.
- العلم فريضة والتعليم واجب ويجب التعليم الديني والدنيوي بشكل متوازن.
- الناس يولدون أحراراً ويمنع الاستعباد والقهر.

وبهذا نجد أن هناك معادلاً موضوعياً لمفهوم المساواة إسلامياً أمام المفهوم الدولي، إلا أن هناك مفاهيم ورؤي عديدة تتصدى لهذا وتقف أمام تنفيذها على المستوى الاجتماعي وحتى التنفيذي، حمى الله المرأة العربية والمرأة الإسلامية من سموم الفكر الوافد ونقول كفانا معاناة الحقن تحت الجلد".

وواضح أن كاتبة المقال السابق تعرض لقضية ذات أبعاد متشابكة، تتداخل فيها الجوانب الدينية والاجتماعية، وذلك من خلال استعراض مواقف الغرب من المرأة العربية، وتبين لنا نقاط (التصادم) بين توصيات الغرب فيما يتعلق بالمرأة العربية، وقيم وعادات وتقاليده هذه المرأة التي لا يقدرها الغرب.

وتختتم الكاتبة مقالها بإيضاح المفهوم الإسلامي (للمساواة) التي تنادي بها مؤتمرات الغرب، مع تركيز على (خصوصية) المرأة العربية المسلمة، وضرورة حمايتها مما يصدر من توصيات غربية، لا تراعي هذه الخصوصية.

ومن هذا النوع من فن المقال، نجد مقالة للكاتب القطري خليفة عيد الكبسي، وعنوانها (الطاعنون في الأدب)، جاء فيها^(١):

(الطاعنون في الأدب هم جماعة من الناس الذين عرفوا الأدب بالكلمات ولكنهم للمعنى لا يدركون، يعرفون الأدب غاية، ولا يعرفونه وسيلة لغاية، الطاعنون في الأدب هم تلك الجماعة التي تشي بجزل على العلم والإنسان العلمي دون أن تتذكر هذه الجماعة فضل الأدب لتذكره بالشكر والثناء أسوة بشقيقه.. فالأديب والمادة الأدبية لا يقلان نفعاً لبني الإنسان عن نفع الإنسان العلمي ومادته العلمية.. فالأدب فن كبقية الفنون إن أحسنا قراءته بعقل مرن وإدراك واسع، ثم أحسنا كتابته أيضاً بالأسلوب المرن والغاية المشتركة، والأدب يكون حلو الطعم مستساغاً لدى الخاصة والعامة إذا قصد الخاصة والعامة... ويكون وبالاً على أهله إذا جاء منافياً لما هو في الواقع أو نزولاً إلى العاطفة للتغزل والمزاح والزجل...).

يعالج الكاتب في مقالته قضية شغلت باله، وهي قضية هؤلاء الذين يطعنون في مكانة الأدب ودوره في الحياة، حيث يلقي باللوم على بعض الأدباء الذين كانوا وراء تشويه الأدب، وتغيير نظرة الناس إليه، هؤلاء الذين خاضوا مستتقات ما يسمى بالأدب المكشوف، فكانوا عامل تنفير، لا ترغيب وتحبيب.

١ - مجلة العهد القطرية، العدد (٤٧)، ١٠/٧/١٩٧٥، نقلاً عن: محمد عبدالرحيم كافود، الأدب القطري الحديث، مرجع سابق، ص ١٢٢.

والسطور السابقة تعكس ميل صاحبها واتجاهه إلى الأدب المحافظ الهادف، وإن كانت قضية (وظيفة الأدب) محل جدل وخلاف بين النقاد حتى يومنا هذا.

عموماً، تعكس مقالة الكبيسي، قضية فكرية، اعتمد كاتبها على البحث والتحليل والتعليل والتفسير، في أفكار مرتبة ومنسقة وعبارات دقيقة وواضحة.

المقالة الأدبية الثقافية

يختلف هذا النوع عن المقالة النقدية، حيث يعالج قضايا عامة في مجال الأدب والثقافة دون أن يعتمد إلى إصدار أحكام محددة، علي أعمال أدبية معينة، ومن ثم على كاتب هذه المقالة أن يحسن اختيار الموضوع، وأن يكون هذا الموضوع محل اهتمام القراء، كما أن عليه أن يختار أسلوباً متميزاً في عرضه، يراعي فيه اختلاف مستوى ثقافات القراء.

ونسوق نموذجاً للكاتب السعودي الدكتور حسن بن محمد سفر، بعنوان: "الروائي نجيب محفوظ والآراء الاستشراقية فيه"، يقول الكاتب^(١):

"ودع الأدب والثقافة والروائيون أباهم في هذا العصر نجيب محفوظ صباحية الأربعاء الثلاثون من اغسطس آب ٢٠٠٦م ويعتبر في نظر الأدباء والمثقفين في العالم العربي، والغربي قامة شامخة وطوداً منتصباً لفكر معين وروايات مضحكة ومسلية كما أنه في الأدب العربي الحديث أستاذ لأجيال بكت عليه كونهم تعلموا منه الإبداع الروائي ومكافحة الفكر بالقلم والجسد أعجب البعض به وغضب الكثرة من خروجه عن الخط وانتقد في الأوساط الثقافية الإسلامية وبين أهل جلدته ومشائخ أزهريته، فما من شك أن بصمات قلمه وعصارة فكره أرسيت للأجيال قواعد الرواية المعاصرة سخر قلمه في السكون والهدوء وخدم الكلمة بأسلوب مبسط وعاش يحب السكنية ويكره الضجيج لكن إنتاجاته الفكرية وقصصه الجهنمية تحرك الشارع الفكري ويوجه إليه النقد اللاذع ويقابل ذلك بالدم الإنجليزي ضاحكاً وخصومة نائمون ويغفلون وفي الجانب المقابل، وفي القطب الغربي نجد أن هناك إعجاباً به وبآرائه الجريئة وسخرياته اللاذعة، فمن هؤلاء المستشرق الأمريكي روجر الن الذي عدد المزايا للأديب محفوظ والتي لفتت إليها انتباه الأوروبي والأمريكي من الحس الفكاهي الدائم ولوعة ورصد واقتناص أي منبر أو رأي حول أي شيء يحيط به

ويجعله مادة لرواية أو قصة محبكة، لها دوي وتأثير وفي نظر الأدب الأمريكي أن الرجل يعتبر مؤسس الرواية العربية المعاصرة والقديمة مع نسيان بالطبع ابن شداد وأن مزية سعة الخيال عند الروائي محفوظ تعد معلمه؟! في منهجية هذا القاص، ولهذا نعتة الاستشراق الأمريكي على لسان روجر الن بأنه شخصية حفرت اسمها في قائمة الروائيين المرموقين في القرن العشرين، ولم يسلم الاستشراق الإنجليزي من الإعجاب والثناء على فقيد عبقرية الوعي كما يوصف حيث أشاد المستشرق الإنجليزي بيتر كلارك به فمئذ حصوله على جائزة نوبل للآداب غير نظرة العالم الغربي إلى الأدب العربي المعاصر والدليل على ذلك اهتمام دور النشر الغربية في بريطانيا وألمانيا وإيطاليا والنمسا بترجمة أعماله الروائية وانتقاءات الآداب المسيحية واليهودية وأكاديمياتها نحو الاهتمام بفلته رواية الأدب العربي المعاصر ولهم بطبيعة الحال مقاصد ومرام وغايات!! وإن اهتمام الأكاديميات والجامعات كالجامة الأمريكية في القاهرة في نشر إنتاج وأعمال هذا الروائي ترجمة، وتوزيعاً نابع من كون فكر هذا الروائي وآرائه وعبقريته تسير وفق ميولهم ورغباتهم وانسجامهم وخطوط التماس العربي.

ومن خلال هذا الرحيل ورثاء الأوساط الثقافية والاحتفاء بتوذيعة بما يفوق رثاء عالم دين وفقه شريعة يمكن استخلاص المحطات الآتية:

أولاً: على الرغم من المضايقات والسطو على إنتاج الروائي وشطحات الفكر وتوسع الخيال والنقد اللاذع وتهديد المعادين لفكره لا لشخصه يبقى الإنتاج والثروة الروائية في العلوم الإنسانية مورداً عذبا للأدب العربي والمصري لو تم تنقيحها وتغذيتها بمصل نظيف.

ثانياً: عاش يكره الصراعات ويبتعد عن المشكلات ويدعم التطبيع الثقافي والسياسي حتى ولو كان مع العدو ولكن اندفاعه وهروله

سببت له الكراهية والنقد والمحاربة والمعاقبة من بعض دول العالم الثالث.

ثالثاً: سخر قلمه بحبك الروايات والقصص عن مراحل سياسية هامة من تاريخ القاهرة المعز ابتداءً من الملكية -الثورية- الناصرية، عصر الرئيس المؤمن وظل في التقييم لهذه الحقب راقى الأسلوب لاذع النقد محارباً للفساد مطالباً للإصلاح السياسي والاجتماعي فمشاريعه الروائية في المجال الاقتصادي والأمور السياسية فيها من المطالبة بالتجديد والخروج عن النمطية والنزول إلى الشارع.

رابعاً: أما وقد رحل الرجل وترك ثروة من الإنتاجات لعل الورثة أو وزارة الثقافة المصرية تشكل فريقاً لمراجعة ما سال به قلمه وتغريب ما شاب وأخذ عليها من التأليفات الكيماوية المحرقة وقد انطفأ قلم صاحبها.. والله المستعان".

يبدأ الكاتب مقاله بتذكير القارئ بمكانة الروائي الأديب نجيب محفوظ، فهو أب للأدب والثقافة وللروائيين، وبتاريخ وفاته، ويواصل الحديث عن مكانة هذا الأديب تفصيلاً، فهو (قامة شامخة) و (طود منتصب) و(أستاذ لأجيال) و (معلم للآخرين).

ومن الطبيعي أن يكون لكل أديب مريدوه ومبغضوه، وهكذا كان نجيب محفوظ، لكنه رغم ما أثاره من لغط بين المثقفين، فقد ألقى بتأثيراته على الأجيال في مجال الرواية.

ثم يتناول الكاتب بعض معالم شخصية محفوظ، ثم مكانته لدى المستشرقين الغربيين، ويقدم لنا نموذجاً ممثلاً في الأمريكي روجر الن، وآرائه في محفوظ، واعتباره مؤسساً للرواية العربية المعاصرة والقديمة معاً، ثم يقدم نموذجاً آخر ممثلاً في المستشرق الانجليزي بيتر كلارك، الذي يرى أن نجيب محفوظ -بعد حصوله على جائزة نوبل- قد غير نظرة

العالم الغربي إلى الأدب العربي المعاصر.

ثم يستخلص الكاتب بعض النتائج المترتبة على الاحتفاء بتوديع هذا الأديب، محدداً إياها في نقاط بعينها.

ومما لا شك فيه أن هذه المقالة تعد نموذجاً يحتذى به في كتابة فن المقالة بوجه عام، وذلك لما يلي:

- ١- مهد الكاتب لمقالته بمقدمة موجزة مختصرة.
- ٢- عرض الكاتب لفكرته الرئيسة، مدلاً عليها، ومستشهداً بآراء المستشرقين لتأكيد الغرض الذي ينشده من مقالته.
- ٣- اختتم الكاتب مقالته بخاتمة موجزة، لخصت لنا الفكرة التي فصلها، وأعطت القارئ (زبدة) المقالة.
- ٤- اتسم الأسلوب بالتوازن والوضوح، فلم يتقعر الكاتب، بل حتى لم يستخدم المصطلحات المتخصصة، فقد تخفى هذه المصطلحات على القارئ العادي، كما لم يهبط بأسلوبه إلى السطحية والعامية.
- ٥- ثمة اتفاق تام بين العنوان والمضمون، بحيث لا نجد أية تناقض في العنوان والأفكار التي جاءت تحته.
- ٦- يؤخذ على الكاتب ما وقع فيه من أخطاء لغوية، وما ساقه من عبارات ركيكة.

وفي جريدة (الخليج الإماراتية)^(١)، يكتب جمعة اللامي مقالاً أدبياً ثقافياً بعنوان (بريد الأعالي)، جاء فيه:

"جَزَاكَ اللَّهُ مِنْ حُسْنِكَ خيراً وَكَانَ لَكَ الْمُهِيمُنُ خَيْرَ رَاعٍ

ما أسهل الاتصال بين بني البشر في أيامنا هذه، لكن ما أصعب هذه

السهولة، وحين يكون السهل صعباً، وهو كذلك، على صعيد شؤون الاتصال بين الإنسان والإنسان، والإنسان ونفسه، والإنسان ومحيطه الخارجي، يكون تقديس المنعم مُنية العارفين، وشكر المنعمين أخلاق الرجال الصالحين.

ترفع سماعة الهاتف وتشكر واحداً في آخر أطراف العالم الغربي، ويدخلك جهاز الحاسوب إلى بطن من بطون العلوم الحديثة، فتسمع صوتك متحدثاً إلى صورة، وتسمعك الصورة متحدثاً إلى نفسك: لقد طُوِّيت المسافات، وضافت العبارة.

ورغم بُعد المسافة، واختلاف الزمن، فإن صفّي الدين الحلّي، حاضر بيننا بشعره، وكذلك برسائله إلى السلطان الملك المؤيد عماد الدين إسماعيل، الذي أكرم هذا الرجل الحلّي، العراقي، الذي يتصف شعره بالشفافية، والذوق الرفيع، وحسن الأدب، وعمق الرسالة.

كان الحلّي يكتب إلى عماد الدين، ويرسل قرطاسه إلى مقر السلطان، وهمّه أن بلغَتْ الرسالة، اللهم فاشهد، وكان في ذلك مثل ذلك الرجل الذي كان بريده في الأعالي.

كيف نتصور العالم، عالماً، حين يكون الفضاء (صندوق بريد) خاصاً بأحدنا؟

ذاك هو شأن الأديب، الطيّار الباحث عن الصداقة أبداً، الغامض الميَّنة: انطوان دي سانت إكزويري، الذي تقصّى طريق القوافل في السماء، وحول الفضاء الأرضي إلى خريطة للصداقة.

كانت هوايته أن يجمع ما بين بني البشر من خلال رسائل البريد، وكان هو الطيّار الأول الذي حمل رسائل الحب والعتاب والثروة والثورة بين الشرق والغرب، من دون أن يفتح مغلفاً واحداً، ولا همّ له إلا وصول الرسالة إلى صاحبها.

أما هو، الرجل الرُبعة شبه البدين، الذي خطب تلك الفتاة من نفسها له، وهو في عنان السماء، بعدما أطفأ محرك طائرته الصغيرة، فذهب في حقيبة البريد الذي لا يعود إلى الأرض أبداً.

مَنْ يتذكر إكزوبري الآن؟

كثيرون، بل ملايين، وسعداء هم الذين يجعلون من كتابه: (بريد الجنوب) صديقاً شخصياً لهم، لأنه كتب إليهم واحداً واحداً قبل أن يغيب في ذلك العُباب الغامض.

كانت الطريق قاسية، لقد انتهى كل شيء، ولن يعود (برنيس) أبد الدهر، هذه هي نهاية (بريد الجنوب)، ولا دخول في عوالمها إلا بعد قراءة هذا الكتاب الفريد لصاحب بريد الأعالي".

والمقالة على نحو ما نلاحظ يفتتحها كاتبها ببيت من الشعر كتقديم موح بموضوعها، ألا وهو الشكر على النعم التي قد لا يقدر المرء قيمتها، واختار نعمة -بالفعل- يغفل المرء عن قيمتها ألا وهي نعمة الاتصال بين البشر في العصر الحديث، واستطاع -باقتدار- أن يقارن بين الاتصال في أيامنا، والاتصال في الأزمنة السابقة، وربط ذلك كله بدور الأديب في الاتصال، ثم تخصيص الأديب (دي سانت إكزوبري) في ربط الأصدقاء عن طريق رسائل البريد، في شتى بقاع العالم، ثم الحديث عن نهاية هذا الرجل، وأهمية كتابه، ولم يغب عنه ربط الموضوع بالتراث، بذكره لصفي الدين الحلي، ومكانته الرفيعة في الأدب العربي.

الأسلوب راقٍ، سهل، واضح، يتفق والمضمون الذي تعالجه المقالة.

المقالة الأدبية النقدية

المقالة الأدبية النقدية هي "التي يسعى بها كاتبها إلى إبانة رؤياه في مسألة أدبية، وما يقبله ذوقه أو يمجّه في نص إبداعي، فلا يخرج ذلك عن طبعه العفوي، وعاطفته الجياشة، مصوراً ذلك في أسلوب فني متدفق، لا يعوقه جفاف الحقائق العلمية أحياناً، ولا إطالة الوقوف أمام ما يستدعيه النقد من تبصر وأناة"^(١).

فهي ليست قاصرة -كما يعتقد البعض- على التنظير والتقعيد للقضايا الأدبية، ولا سن مفاهيم بعينها لقضايا الأدب المختلفة، وهي -كذلك- ليست قاصرة على إبراز المزايا، والوقوف على العيوب.

ولما كانت هذه المقالة تكتب -في الغالب- للمتخصصين، وأصحاب الثقافات العالية، كان على كاتبها أن يراعي مستوى القراء، فيختار ألفاظه، ويوضح أفكاره، ويصوغ عباراته بقوة، ومما لا شك فيه أن مثل هذه المقالة، تتطلب من صاحبها إماماً كبيراً بفنون الأدب المختلفة، واستيعاباً لها، بالإضافة إلى قدرته على الموازنة، واستخلاص النتائج^(٢).

ومن هذه النماذج، نسوق مقالاً للكاتب السعودي عمرو العامري، بعنوان "داغستان بلدي"، وفيه يقدم لنا الكاتب رؤيته حول رواية للأديب الداغستاني رسول حمزانوف، وفيه يقول^(٣):

"(بعض الناس يتكلمون لأن أفكاراً هامة تتزاحم في رؤوسهم.. وآخرون يتكلمون فقط لأن أطراف ألسنتهم تحكهم).

هكذا يقول (رسول حمزانوف) في أحد فصول روايته الجميلة.. (داغستان بلدي).

١- محمد عبدالله العوين، المقالة في الأدب السعودي الحديث، الرياض، ١٩٩٢، ج٢، ص٤٠٩.

٢- عبداللطيف محمد السيد الحديدي، مرجع سابق، ص٥٨.

٣- الملحق الأدبي لجريدة المدينة، العدد (١٥٩٧٤) بتاريخ ١٢/٢٨/١٤٢٧هـ - ١٧/١/٢٠٠٧م.

وعندما تحدث (رسول) لم يتحدث لأن حكمة في طرف لسانه.. ولكن لأن لديه شيء جميل وعميق يود قوله.

يقول (رسول) إن صحيفة كبيرة طلبت منه أن يكتب عن بلده.. (داغستان) في حدود الثلاثين ورقة.. وغضب رسول وتساءل.. كيف أكتب عن بلد كداغستان في ثلاثين ورقة..؟ ومن ثم كتب روايته الجميلة والشهيرة (داغستان بلدي).

والرواية مزيج مدهش من المذكرات الشخصية.. والوصف الجغرافي والتاريخي ومن حكايات الأصدقاء والمعارف.. حكايات أبيه.. وصديقه الشاعر الكبير (أبو طالب) وصديقه الآخر الشاعر (محمود) وبالطبع من الأسفار والخيال ومن عيون المحب.. عيون المحبين ترى مالا يراه الآخرون.. ولقد رأى في بلده داغستان وفي قريته الصغيرة (تسادا) مالم يره في أي مكان آخر في العالم.

(إني أدرك أن في الدنيا أماكن أجمل.. ولكن حيث ما كنت وإلى أي جمال على هذه الأرض نظرت، وقارنت بينها وبين الأرض التي تفتح عليها نافذتي.. تبهت دونها كل جمالات العالم، ولو لم يكن لي من قريتي إلا هذه الذكرى لكان العالم كله صدراً ولكن دون قلب.. وفماً ولكن دون لسان.. وعينين ولكن دون إنسانيين.. وعشاً ولكن دون طير).

هكذا كان يرى وطنه وهكذا يجب أن يرى كل الناس أوطانهم حتى وإن قست عليهم.

لغة الرواية مزيج من الشعر والنثر.. و (رسول) شاعر في الأصل.. لكنه لا ينحاز للشعر.. إنه ينحاز للغة وله في هذه الرواية مقولة جميلة.. مقولة استمدتها من طبيعة وأرض وحياة بلده.. وتعالوا اقرؤوا معي وهو يقول:

(الشعر هو الطيران على حصان.. والنثر هو السير على الأقدام، وعلى الحصان تصل أسرع، وعلى القدمين تذهب أبعد).

وفي روايته هذه كان يمشي على قدميه ويمتطي حصانه أيضاً.. وفي كل ذلك ظل يبقينا على حافة الدهشة.. دهشة المبدع الكبير.

الرواية غنية بقصص الحب.. بالحكايات وبالحكم.. حكم يرويها هو.. وآخر على لسان صديقه أبو طالب (قال أبو طالب: إذا أطلقت نيران مسدسك على الماضي أطلق المستقبل نيران مدافعه عليك).

وعلى لسان صديقه شاعر الحب محمود يقول:

(أهيلوا قدراً أقل من التراب على قبري..

كي لا تسد أكوامه سمعي..

كي تستطيع أذناي وقلبي..

سماع أغنيات جبالنا العالية).

وإذا من ملاحظة على الرواية من منظوري الشخصي فإنه التمجيد لروسيا الكبرى.. غير أننا قد نتفهم ذلك إذا عرفنا أن داغستان كانت جزءاً من تلك الإمبراطورية الكبيرة التي تفككت وعادت داغستان للغتها وشعبها.. الشعب المسلم.. شعب الجبال العنيدة.

(أكتب عما تعرف وتستطيع. أما ما لا تعرفه فاقرأه في كتب غيرك) فلم لا تقرأوا معي (داغستان بلدي)؟".

ويبيدي الكاتب في المقال السابق آراءه النقدية في رواية حمزانوف، من حيث تكوينها القصصي، ورؤية الأديب لوطنه، ثم يعرج بالنقد على لغة الرواية، مستشهداً في كل ذلك بنماذج قصيره، ثم يختم جملة آرائه بانتقاده للأديب في تمجيد روسيا الكبرى، وإن اختلق المبرر لذلك من وجهة نظره.

وعلى أيه حال، استطاع الكاتب أن يقدم لنا من خلال هذا المقال القصير، رؤية موضوعية لعمل أدبي، ومن ثم، فالمقالة تعكس هذا النوع من فن المقالة بشكل جيد، وإن لم تخل من أخطاء في اللغة، وركاكة في التعابير.

وتعد مقالة الشاعر القطري مبارك بن سيف: وعنوانها (رحلة الشعر مع بدر شاكر السياب) والمنشورة بمجلة (الدوحة) عدد مايو ١٩٧٦م، من قبيل المقالة الأدبية النقدية، وجاء فيها:

"وفي هذه المرحلة بدأ شعر (بدر شاكر السياب) يتحرر من قيود الشعر الكلاسيكي القديم، فراح يكتب الشعر الحر الذي يعتمد على وحدة الموضوع دون اعتبار لميزات العروض أو تواتر القافية.. وهنا أيضاً ابتداء السياب يعرف الالتزام وأهميته بالنسبة للشعر الحديث، والمتتبع لشعر بدر شاكر السياب يرى أنه لم يتخذ من الالتزام بديلاً للعقيدة، بل جعل الشعر يدور حول الموقف الفكري والمعتقد دون أن يتقيد بهما كل التقيد أو يسير في ركابهما، أو يكون الالتزام بديلاً عنهما، ولقد فهم بدر الالتزام فهماً دقيقاً فما دام الشاعر يعيش في مجتمعه ويتفاعل معه فهو بالضرورة عندما يكتب شعراً إنما يعبر عن المجتمع بكل ما يختلج في نفسه من أمان. والشعر في هذا المقام يكون صورة صادقة تعكس كل ما يريد المجتمع أن يقوله من خلال الشاعر..".

وربما يتوهم القارئ لهذه المقالة كاملة أنها من المقالات الأدبية الثقافية، إذ يعرف الكاتب بالشاعر العراقي بدر شاكر السياب والبيئة التي نشأ فيها، وتأثيرها عليه، ويقدم لنا خلاصة عن حياته التعليمية والثقافية، والعوامل المؤثرة في شعره، وريادته للشعر الحر، والاتجاه المذهبي له.

لكننا في الفقرة السابقة من المقالة، نجد أحكاماً نقدية من قبل الكاتب، إذ يحدد لنا بعض الأحكام التي تعبر عن وجهة نظره في السياب، فهو لم يتخذ من الالتزام بديلاً للعقيدة، لكنه (جعل الشعر يدور حول الموقف الفكري والمعتقد دون أن يتقيد بهما)، كما يرى الكاتب أن السياب قد فهم الالتزام فهماً دقيقاً.

وتلك - في رأينا - أحكام نقدية تعبر عن فهم كاتب المقالة ووجهة نظره تجاه السياب، مما قد يتفق أو يختلف مع آراء الآخرين.

سمات المقالة الخليجية

من خلال النماذج التي سقناها لشتى أنواع المقالة، بالإمكان أن نحدد بعض ملامح هذا الفن النثري فيما يلي:

❖ فيما يتعلق بالأسلوب، وجدنا عرضاً مباشراً للأفكار، دون اللجوء إلى المقدمات الطويلة، مع اتسام هذا العرض بالأسلوب المرسل، والألفاظ المعاصرة الواضحة للقارئ. اختفى السجع، وانزوت المحسنات البديعية، وتوارت الزخارف اللفظية، وقد أخذ بعض الكتاب بروح القصة في الربط بين حلقات المقال وفقراته، كما التزم الكتاب بشكل عام بالعربية الفصحى، إلا ما كان من باب السخرية والتندر، عندها لجأ البعض إلى بعض التعبيرات والألفاظ العامية، دون إسفاف أو ابتذال.

❖ أما من ناحية المضمون، فعلى نحو ما أسلفنا، تنوعت المضامين، فرأينا المقالة الدينية والسياسية والفكرية والأدبية الثقافية والأدبية النقدية، ولولا خشية الإطالة لأوردنا نماذج عديدة لكل أنواع المقالة: ذاتية وموضوعية، وقد اتسمت معالجة معظم الكتاب بالاتزان في معالجة القضايا المختلفة، وبخاصة فيما يتعلق بمعالجة الموضوعات الاجتماعية، وربما كانت (المقالة الاجتماعية) هي أكثر أنواع المقالة انتشاراً وتعاطياً، ومع ذلك لم نجد في ثايا هذه المقالات ما يعد (خروجاً على النص)، مما يعطي خصوصيته للمقالة في هذه الدول.

وأخيراً، نجد كتاب المقالة قد تنوعوا وتعددوا، اختلفت مشاربهم واتجاهاتهم، لم تعد المقالة حكراً على مشاهير الأدباء كما كانت عند ظهورها، وإنما وجدنا مقالات لكبار الكتاب والأدباء، ووجدنا زوايا ثابتة، وهذه سمة لفتت انتباهي، فما من صحيفة إلا وبها زوايا ثابتة لكتاب بعينهم، وهذا في حد ذاته يكسب هؤلاء مهارة في هذا الفن، ومتابعة منهم لأحداث الوطن.

وبين كبار الأدباء، وأصحاب الزوايا الثابتة، هناك صفحات أفردت لأصحاب الرأي والفكر، من غير محترفي كتابة هذا الفن، وقد عكست مقالاتهم - كذلك - جانباً من تطور المقالة في دول الخليج.

ومما تجدر الإشارة إليه في ختام هذا العرض، هو كثرة الكتابات النسائية، بأسماء حقيقية غير مستعارة، بل في بعض الأحيان رافقت صورة الكاتبة مقالاتها، مما يشكل نقلة نوعية وفنية في مشاركة المرأة الخليجية وإسهامها في تطور هذا الفن الذي يستحق أن تفرد له دراسات مستقلة.

الفصل الثاني

فن القصة القصيرة

تمهيد

تباينت الآراء حول نشأة القصة العربية بوجه عام تماماً كما رأينا بالنسبة لفن المقال - فذهب البعض إلى أن القصة بالمفهوم الغربي الحديث هي تطور طبيعي للقصة العربية، وأن القصة الغربية قد تأثرت في نشأتها بفن القصة العربي السابق لها^(١).

لكن فريقاً آخر يرى خلاف ذلك، فالقصة العربية بشكلها الحديث، هي نتاج التأثير بالغرب^(٢)، وقد ذهب الدكتور شوقي ضيف إلى التفريق بين فن المقامة العربي الذي يعتقد البعض أنه أساس القصة - وبين القصة الحديثة، فالمقامة في رأي الدكتور ضيف فن تعليمي وعظي، لا علاقة له بفن القصة^(٣).

وينبغي أن نشير إلى أن فن القص، أمر معروف في التراث العربي، وهو عنصر من العناصر الأسلوبية في القرآن الكريم، لكننا نرجح أن القصة بشكلها الحديث، هي نتاج تفاعل عربي، مع المفهوم الغربي الحديث للقصة، وعلى هذا النحو، عرف الأدب العربي هذا اللون من الفنون النثرية مع بدايات القرن العشرين في مصر والشام، ومن أبرز كتابها في مرحلة البدايات، محمود تيمور في مصر، وميخائيل نعيمة في الشام.

١- انظر: محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص ٤٠٦.

٢- الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة: دراسة ومختارات، دار المعارف، القاهرة، ط ٢، ١٩٧٨، ص ٨٦.

٣- حول فن المقامة، انظر: شوقي ضيف، المقامة، القاهرة، ١٩٧٦.

وإذا كان محمود تيمور قد بدأ في نشر قصصه عام ١٩١٦ تقريباً، فإن أول مجموعة قصصية له نشرت عام ١٩٢٥ بعنوان (الشيخ جمعة)، ثم نشر في العام التالي مجموعتين هما: (عم متولي)، (الشيخ سيد العبيط)، وكلها قد غلب عليها الاتجاه الواقعي، فكانت شخصياته من النماذج الشاذة في المجتمع، وقد ظهرت عام ١٩٢٦ مجموعة من القصص لمحمود طاهر لاشين بعنوان (سخرية الناي)، ثم أتبعها عام ١٩٢٨ بمجموعة (يحكي أن)، وقد غلبت النزعة الرومانسية على هاتين المجموعتين^(١).

ويحدد يوسف الشاروني^(٢) سمات هذه البدايات الفنية في محاولة كتاب القصة الالتزام بالاتجاه الواقعي، أسبوبة بما هو سائد في الغرب، مع الميل إلى التحليل النفسي للشخصيات، وتصوير البيئة وأثرها على الأنماط الإنسانية، وقد مال الكتاب العرب آنذاك إلى استخدام اللهجات العامية في الحوار كسمة واقعية، مع التركيز على معالجة القضايا والمشاكل الاجتماعية، وتقديم أنماط بشرية محددة، والالتزام بالقواعد الفنية المحدودة لفن القصة.

وقد عكست القصة العربية في بداياتها تأثرها باتجاهات القصة العالمية، فجسدت كتابات محمد عبدالحليم عبدالله الاتجاه الرومانسي الاجتماعي، بينما ظهر بوضوح الاتجاه الرومانسي التاريخي في كتابات جرجي زيدان، كما عكست كتابات يحيى حقي الاتجاه الواقعي.

وللقصة بشكلها الحديث، مجموعة من المقومات الرئيسية، نوجزها فيما يلي^(٣):

- ١- محمد جلاء إدريس، مرجع سابق، ص ٣٧١.
- ٢- انظر: يوسف الشاروني، القصة تطوراً وتمرداً، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية (٣٨)، القاهرة، ١٩٦٥، ص ٢٥ - ٦٢.
- ٣- تفاصيل ذلك في: محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة العربية، بيروت، د.ت، ص ٦٣ وما بعدها؛ فؤاد قنديل، فن كتابة القصة القصيرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية (١٢٣)، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ٨٣ وما بعدها.

الحدث

وهو الواقعة، أو سلسلة الوقائع التي تبني عليها القصة القصيرة، وهي صلب الحكاية، وتتكون من بداية ووسط ونهاية، وينبغي أن تكون أجزاء الحدث مترابطة ببعضها، فتنتهي إلى أثر كلي.

الشخصيات

وتكون في القصة القصيرة محدودة العدد، وذات علاقة قوية بالحدث، ويسعى الكاتب إلى تقديم الشخصية من خلال موقف محدد، يكشف عن أزمة معينة، لكنه لا يتجاهل خلفيات الأزمة التي أفرزتها، بل يشير إليها كلما دعت الحاجة ويجب أن يكون للشخصية وجود فني داخل القصة، بحيث يقتنع القارئ بها، وعلى الكاتب أن يراعي تعدد أبعاد الشخصية في قصته.

الحبكة

ويقصد بها طريقة تنظيم الأحداث في القصة عن طريق الربط المحكم بين عناصرها، وإذا كنا نقف على رابط السببية بين هذه العناصر، إلا أن (الصدفة) لها دورها في العديد من القصص، وللتشويق أهميته الكبرى في بناء الحبكة أيضاً.

لحظة التنوير

وهي تلك اللحظة التي تضيء الموقف كله في القصة، وتأتي في الغالب في نهاية القصة، وتكمن أهميتها في كشفها عن المغزى الحقيقي للقصة.

المغزى

ربما كان المغزى في القصة محل خلاف بين المنظرين لهذا الفن،

فالبعض يرى أن القصة القصيرة ترمي إلى مغزى بعينه، بينما يرى البعض عدم ضرورة ذلك، لأن هذا يعني الإيحاء بالمعنى الأخلاقي للقصة، وهي مسألة غير مقصودة لذاتها في الفن، وهؤلاء يستعيضون عن هذا المغزى بما يطلق عليه (وحدة الانطباع) الذي يستفاد من القصة دون أن يكون في شكل تقرير مباشر.

وثمة عوامل لعبت دورها في نشأة فن القصة القصيرة وازدهاره في منطقة الخليج واليمن، أبرزها النهوض بالمستوى الثقافي العام، وازدهار الطباعة، وبخاصة فيما يتعلق بالفن القصصي، ولا يخفى دور الانفتاح على الغرب فيما يقرأ في الصحف والترجمات، بالإضافة إلى حركة الابتعاث، وكثرة السفر والارتحال، وما نتج عن ذلك كله من تلاقح ثقافي، ألقى بظلاله على نمو هذا الفن النثري.

ولقد كان لازدهار الاقتصادي، والاستقرار السياسي دوره المهم في نشأة الفن القصصي ونموه، حيث انتشرت المكتبات، وكثرت الترجمات، وتعددت ألوان المطبوعات، الأمر الذي هيا للأدباء كتابة القصة القصيرة، مستفيدين في هذا المجال بما وصل إليه هذا الفن في العالم العربي بل وفي الغرب كذلك^(١).

وربما كانت المملكة العربية السعودية من أوائل دول الخليج التي ظهر فيها هذا الفن، إلا أنه لم يكن يحظى باهتمام القراء في البداية، ولولا ارتباطها باتجاهات الإصلاح الاجتماعي، ما قدر لها أن تظهر إلى حيز الوجود.

ويشير الدكتور بكري شيخ أمين^(٢) إلى أن نشأة القصة السعودية قد

١- انظر على سبيل المثال: إبراهيم بن فوزان الفوزان، إقليم الحجاز وعوامل نهضته، دن، الرياض

١٩٩٨، ج٢، ص ٧١٤ - ٧١٥.

٢- مرجع سابق، ص ٤٦٤.

تميزت بأنها كانت سعودية خالصة، ولم تكن ترجمة لنماذج غربية، أو تعريباً لها، على نحو ما كان في مصر والشام وغيرها، كما أن كتابها جميعاً كانوا من المسلمين الذين لم يعيشوا في الغرب، بل ولا يتقنون اللغات الأجنبية، وكانت غاية القصة عندهم الوعظ الاجتماعي، ولهذا كانت في بداياتها أشبه بمجموعة من الخطب والمواعظ والمقالات التي يربط بينها خيط دقيق من خيوط القص والرواية، الأمر الذي يجعلنا لا نقيمها وفق معايير الفن القصصي المألوفة.

ولعل هذا الوصف الدقيق لمرحلة نشأة القصة القصيرة السعودية ينطبق على سائر دول الخليج، وإن كانت كل دولة من هذه الدول قد استفادت مما وصل إليه هذا الفن النثري لا في المملكة وحسب، بل في سائر الأقطار العربية.

ومن الطريف أن نسوق بعض السطور من إحدى القصص المبكرة، لنقف - فيما بعد - على مدى ما وصل إليه هذا الفن من تطور ملحوظ. ففي قصة (البائسة) للأديب السعودي حسين عرب، يقول^(١):

(الليل مُرَّخ سدوله على البشر، والنوم يرسل جيوشه على الأجسام فيميتها، والكون ساكن لا يحركه إلا صوت تلك البائسة العذراء والمنكوبة الحسنة، إنها شبح تحجبه عن أشعة القمر المنيرة جدران الحمام من محلة القشاشية (حي في مكة)، فتراه من بعيد يبدو ويغيب...).

ومن الجور أن نقيس هذه النماذج بمقاييس الفن القصصي المتفق عليها، فهي بدايات متواضعة، لا نقف فيها على مقومات القصة من حبكة وحدث، لكننا لا نعدم وجود سمات عامة لهذه البدايات، فهي - على نحو ما ذهب بكري شيخ أمين - ذات أسلوب أدبي رائع، ذات صور فنية وأخيلة مجنحة، ألفاظها منتقاة بشكل يعجب هواة الأساليب العربية الرفيعة، يقرأها هواة

١ - المرجع السابق، ص ٤٦٦.

الفن القصصي فلا تجد لها صدى في نفوسهم^(١).

ومن أبرز كتاب هذه المرحلة أحمد السباعي وحسين عرب.

ومع بدايات النصف الثاني من القرن العشرين، ظهرت مجموعة من الكتاب تخصصت في هذا الفن، كانت ذات إنتاج غزير، وحملت معها تأثيرات غربية واضحة، عاد بها المبعوثون للدراسة في الخارج، ومن هؤلاء: أحمد رضا حوحو ومحمد علي مغربي ومحمود أمين يحيى، وغيرهم، وقد سيطر على هذا الجيل اتجاه رومانسي واضح المعالم، وربما يؤخذ على هذا الجيل من الأدباء اهتمام غالبيتهم بالفكرة أكثر من اهتمامهم بالشكل الفني، وافتقار القصة إلى البناء الدرامي والوحدة الفنية، والاعتماد على الوعظ والتعبير المباشر^(٢).

لكن هذه المرحلة شهدت ظهور مجموعة ثالثة من الكتاب، اتسمت كتاباتهم بتطور فني ملحوظ، وإن سيطرت الغاية الإصلاحية المباشرة عليهم، ومن هؤلاء: محمد أحمد جمال وحسين سرحان وعبد السلام ساسي وعبد الله جفري.

ثم جاءت مرحلة تالية أطلق عليها الدكتور محمد صالح الشنطي (مرحلة الريادة الفنية)، وهي تلك المرحلة التي أرسى دعائمها خمسة من الأدباء السعوديين هم: أحمد السباعي وحمزة بوقري وعبدالرحمن الشاعر وإبراهيم الناصر ومحمود عيسى المشهدي، وأهم إسهاماتهم (توفير الوحدة العضوية النامية في القصة والتخلص من مظاهر الترهل الإنشائي والحدثي، والتخفيف من ازدحام الشخصيات والعمل على التكثيف والتركيز، والاتجاه إلى إقامة التوازن بين عالم الشخصية الخارجي وعالمها الداخلي، واختراقهم السطح الظاهري للحدث الواقعي، مع محاولة النفاذ إلى جوهره،

١- المرجع السابق، ص ٤٧٣-٤٧٤.

٢- محمد جلاء إدريس، مرجع سابق، ص ٣٧٦.

ومحاولة الوصول على لحظة التتوير للإيحاء بوحدة الأثر أو الانطباع الذي هو الهدف الرئيس للقصة القصيرة^(١).

وتدخل القصة السعودية مرحلة جديدة مع أواخر السبعينيات، حيث ظهرت القصة الحديثة التي تأثرت بالقصة المصرية وموجاتها في الستينيات، نتيجة عوامل عديدة بعضها فني، والبعض الآخر يتعلق بالتحويلات التاريخية على المستوى الاجتماعي والمستوى النفسي، ومن أبرز مظاهر التطور التي لحقت بالقصة آنذاك، النزوع إلى المعالجة القصصية بشكل أعمق، والخروج من الأطر القديمة، ومراعاة البعد النفسي والتوجه الروحي، واستغلال إمكانات اللغة، ومحاولة المزج بين الفصحى والعامية^(٢).

ومع أن عدداً كبيراً من كتّاب القصة السعوديين في السبعينيات قد تأثروا بهذا الجو الجديد، من أمثال عبدالله قازي وجار الله الحميد ومحمد علوان، إلا أن عدداً آخر أثر مواصلة المسيرة على النهج التقليدي الذي كانت عليه القصة السعودية.

ومن أبرز الأعمال التي عكست ملامح هذه المرحلة مجموعة محمد علوان (الخبر الصمت) عام ١٩٧٧، والتي قدم لها الأديب المصري يحيى حقي، كما أصدر جار الله الحميد عام ١٩٧٩ مجموعة القصصية (أحزان عشبة برية)، واتسمت بالحرص على التشكيل التجريدي الرمزي الذي عبر عن إحساس الكاتب بالغربة.

وقد شهدت نفس هذه الفترة ظهور مجموعة من الكتاب حافظت على المتن الحكائي في القصة، ووظفت التقنيات الحديثة في إطارها، ومن هؤلاء الكاتب عبدالله باقازي، حيث كانت مجموعته الأولى (الموت والابتسام) وفيها ظهر اتجاه محافظ وآخر مجدد، وعبر في بعض قصصها

١- محمد صالح الشنطي، في الأدب السعودي الحديث، مرجع سابق، ٣٠٩.

٢- المرجع السابق، ص ٣١٦.

عن رؤية عاطفية وجدانية، بينما اقترب في البعض الآخر من أسلوب تيار الوعي، في إطار متماسك، عالج فيه قضايا اجتماعية تقليدية بأسلوب جديد، أما في مجموعته الثانية (القمر والتشريح) فنجد منحى لغوياً جديداً، حيث ساوي بين الحركة اللغوية والحركة الحسية، واستبطن الذات وتوظيفها في خدمة القصة^(١).

وتدخل القصة القصيرة السعودية بعد ذلك مرحلة جديدة، وتبرز مجموعة من الكتاب الشباب، من ذوي الاتجاهات المتنوعة، كما ظهرت -كذلك- مجموعة من الكاتبات السعوديات من أمثال: بدرية البشر، ومريم الغامدي، ونجوى محمد هاشم، اتسمت كتاباتهم بالحدثة، وركزن في موضوعاتهن على قضايا المرأة بالدرجة الأولى، وتصوير بعض أنماط السلوك والعادات، وبخاصة في القرى.

وقد برزت في مجال كتابة القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية ثلاثة تيارات رئيسية، تيار محافظ، وتيار تجديدي، وتيار وسط، وسيطر التيار التجديدي على أجواء القصة بلغته الشعرية، والسخرية، وتوظيف الحكاية الشعبية والأساطير، واستخدام الأحلام والكوابيس.

أما عن القصة القصيرة في السنوات الأخيرة، فقد شهدت تمام نضجها، وكان لتطور الصحافة والنشر دوره في بروز أسماء جديدة في هذا المجال، حيث عكست الكتابات المعاصرة تيارات مختلفة، فوجدنا القصة القصيرة الواقعية ذات البعد الانتقادي، حيث عالجت القصة مشاكل وقضايا معاصرة، كما عكست كذلك أزمة الفرد المعاصر، والاهتمام بالهم الإنساني خارج الأطر المحلية، واستمرت تلك الكتابات المعتمدة على الأساطير والخرافات، على نحو ما نجد في كتابات عبده خال، وصالح الأشقر.

١- انظر: محمد صالح الشنطي، القصة القصيرة المعاصرة في المملكة العربية السعودية، دار المريخ، الرياض، ١٩٨٧، ص ٩٤ وما بعدها.

ومن أبرز الموضوعات التي عالجتها القصة القصيرة السعودية المعاصرة تلك المتعلقة بالعاطفة والوجدان، ويمكن أن نقف على ذلك بوضوح في كتابات عديدة منها مجموعة الكاتبة مريم الغامدي (أحبك ولكن...) وغيرها.

ويمكن القول في ختام هذا الوصف الموجز لنشأة القصة القصيرة السعودية وتطورها: إن هذه القصة قد عكست توافقها مع عصرها، بتياراته وقضاياها ومتناقضاته، واستطاعت أن تجد لها مكانة بين أخواتها في سائر أقطار العالم العربي اللاتي سبقتهن في الظهور على مسرح الأدب.

وفيما يلي نسوق نموذجاً من القصة القصيرة المعاصرة، لعلها تلقى الضوء على بعض ملامح وسمات هذا الفن، وما وصل إليه من تطور وازدهار.

(فراغ)

حجاب الحازمي^(١)

قبل أن تبدأ الحصّة بدقيقة واحدة تحرك في الممر الطويل مُتَجِّهاً إلى الفصل الذي يقف في مواجهته تماماً، سار بخطى هادئة وهو يرتب في ذهنه الكلمات المناسبة التي سيقولها لطلابه، كان يدرك بحكم خبرته الطويلة في التدريس أن طلاب الصف الثالث الابتدائي يختلفون عن طلاب الصف السادس، وأنه في موضوع كهذا الذي سيتحدث فيه اليوم عليه أن يراعي صغر سنهم ومحدودية قاموسهم اللغوي، وأن يختار الكلمات المناسبة التي يستطيعون فهمها وكتابتها.

دخل الفصل مبادراً بإلقاء التحية على طلابه الذين يُحبهم جميعاً كما يحب ابنه محمد الجالس معهم، استدار جهة السبورة، وكتب في منتصفها

١ - نقلاً عن : محمد جلاء إدريس، الأدب السعودي الحديث، مرجع سابق، ص ٣٩٣ وما بعدها.

الأعلى: (بسم الله الرحمن الرحيم)، ثم كتب في الركن الأعلى من الزاوية اليمنى:

السبت: ٢٣/٥/١٤٢١هـ

المادة: تعبير

الموضوع: الأم

واجه طلابه من جديد، وبدأ يتحدث إليهم:
سنتحدث اليوم عن أهم وأحب إنسانة في الوجود، من يقول لي: من هي
أهم وأحب إنسانة في الوجود؟

.....

استدار جهة السبورة ووضع خطين باللون الأحمر تحت كلمة الأم وأعاد
السؤال مرة أخرى؛ فارتفعت أصابع الطلاب وأصواتهم:

- أنا يا أستاذ... أنا... أنا يا أستاذ... أنا... أنا..

- تفضل يا أحمد.

- الأم.

- ممتاز. أحسنت يا أحمد. نعم الأم، قالها واسترسل في الحديث: لا
يوجد في هذه الدنيا يا أبنائي من يحب إنساناً ويخاف عليه كما تحب الأم
ابنها وتخاف عليه، ولعلكم لمستم ذلك بأنفسكم، فمن الذي يحبكم
ويحنو عليكم ويرعاكم؟ ومن الذي يخاف عليكم إذا مرضتم، ويتمنى
لو يفديكم بروحه ويبيت الليل كله مستيقظاً؟ أليست الأم؟ ولذلك حينما
جاء رجل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم وسأله: من أحق الناس بحسن
صحبتي؟ قال له: أمك. قال: ثم من؟ قال: أمك. قال: ثم من؟ قال: أمك.
قال: ثم من؟ قال: أبوك.

- من يقول لي: كم مرة ذكرت الأم في الحديث؟

- أنا يا أستاذ.. أنا... أنا..

- تفضل يا خالد.

- ثلاث مرات يا أستاذ.

- ممتاز. طيب من يقول لي لماذا ذكرت ثلاث مرات؟

-

أنا أقول لكم: نبتت على لسانه باقة ملأى بالكلمات العذبة، وفرد طائر الشعر جناحيه في صدره. ودّ أن يعطر جو الفصل بكل الآيات والأحاديث والآثار التي يحفظها عن الأم. وتمنى أن يغني معهم كل الأبيات الشعرية التي تجري في شرايينه نهراً دافقاً بفضل الأم.

وفكر في أن يحدثهم عن أمه هو، كم سهرت وكافحت وتعبت حتى ربه بعد موت والده، وكم من القيم النبيلة غرست في نفسه.

لكنه رأى أن يتحدث إليهم من خلالهم، عن الأشياء الملموسة، الأشياء التي يعيشونها ويفهمونها، ولذلك قال لهم:

- لأنها أكثر حباً وشفقة ورعاية وعطفاً على الابن، ولأنها تعبت فيه ومعه أكثر من غيرها، فهي إذن أحق من غيرها بحسن رعايته وصحبته.

انظروا إلى أمهاتكم في البيوت. من التي تعد الطعام وتغسل الثياب وتنظف البيت، وتطعمكم، وتسقيكم، وتنظفكم، وتعطيكم في الليل إذا نمتم، من التي تخاف عليكم إذا مرضتم، وتقديكم بنفسها، وتعطيكم الدواء في مواعده وتبيت الليل ساهرة. إنها الأم.

أحس أنه تحدث كثيراً ولم يقل كل ما في نفسه. توقف فجأة عن الحديث بعد أن ختم كعادته بكلمة: مفهوم. ورددوا وراءه بصوت واحد: مفهوم.

تحرك باتجاه حقيبته في الزاوية اليسرى من الفصل. أخرج منها ورقة صغيرة ومجموعة من ظروف الرسائل بعدد طلاب الفصل. واجه طلابه من جديد والظروف في يده، ثم قال لهم بعد طول تفكير:

- كل واحد منكم يخرج ورقة ويكتب عليها اسمه. سأملئ عليكم رسالة، وبعد أن أصححها لكم سأعيدها إليكم لتكتبوها من جديد خالية من الأخطاء. ثم سأعطي كل واحد منكم ظرفاً يضع فيه الرسالة ليوصلها.

- إلى من نوصلها يا أستاذ.

- سأقول لكم فيما بعد.

شدتهم الفكرة فبادروا بإخراج أوراقهم وكتابة أسمائهم، وحين لمس الأستاذ تهيؤهم بدأ يملأ عليهم:

(إلى الإنسانية التي تحبني وترعاني، وتتعب وتسهر من أجلي. إلى الإنسانية التي تعتنى بطعامي وتغسل ثيابي، وتحرص على نظافتي، وتسهر على راحتني، وتربييني أحسن تربية، وتحبني أكثر من أي إنسان في هذه الدنيا، وتقضي كل وقتها معي، إلى...)

أكملوا الفراغ، وسلموا أوراقكم لتأكد من سلامة كتابتكم بعدها سأقول لكم إلى من توصلونها.

جمع المعلم أوراق طلابه وبدأ يقرأ:

وجد في الورقة الأولى بعض الأخطاء الإملائية، وضع تحتها خطاً أحمر وكتب فوقها الكلمات الصحيحة، وحين وصل إلى الفراغ الذي تركه لهم ليملأوه أذهله الاسم المكتوب (روكميني).

انتقل بسرعة إلى الورقة الثانية فهالته (ماما شاندي) المتربعة في آخر الرسالة.

أخذ يقلب الأوراق باحثاً بعينه المذهولتين عن الأسماء التي في الفراغ. تدلى فكه الأسفل، وحزت الدهشة حلقه، وغرست الأسماء في عينيه الجاحظتين أصابعها الغريبة: سارتيما، هيرلينا، براندي، سقيارتي، جيبي،

سابرتينا...

بدأ قلبه يدق بعنف وهو يبحث عن ورقة ابنه محمد. صُعق حين رأى اسم خادمتة الأندونيسية (سوامي) يملأ الفراغ بكل وضوح.

تعكس القصة السابقة وضعاً اجتماعياً خطيراً، استطاع الكاتب أن يوظف عناصر قصته من أجل الإشارة إلى حجم خطورته في المجتمع الخليجي بعامة، والسعودي بخاصة.

لقد اختار الكاتب بذكاء، حدثاً معتاداً، حصة تعبير في صف من الصفوف المبكرة، في مدرسة ابتدائية، حيث يطرح الأستاذ خطوطاً عريضة لموضوعه، كافية -في الأوضاع المعتادة-، أن يفهم التلميذ منها الهدف الرئيس لما سيتحدثون عنه. فالموضوع يدور حول الأم ودورها في حياة الأبناء، وبخاصة ممن هم في أعمارهم: فهي المحبة والحانية والراعية والتي على استعداد لفداء صغارها بروحها، وهي الساهرة عليهم، وهي التي وصى رسول الله صلى الله عليه وسلم عليها في الحديث الشريف.

كانت فكرة الأستاذ متمثلة في أن يملي على الصغار بعض السطور والتي ترتبط بمهام الأم ووظيفتها وعطائها تجاه أبنائها، ثم يترك لهم فراغاً كي يستنتج اسم من تستحق هذه الرسالة تقديراً لدورها، وذلك كله بهدف ترسيخ مشاعر البنوة في نفوس الصغار.

الفكرة طيبة وتهذيبية بحق، لكن معالجة الكاتب لموضوع قصته، جعلتها بمثابة (نكتة ساخرة) تعكس ثقافة العصر، وخطورة العلاقات الاجتماعية في هذا الزمن.

إن القائمة بمهام الأمومة في بيوت هؤلاء جميعاً، بما فيهم ابن الأستاذ ذاته، هي الخادمة القادمة من دول الشرق الآسيوي، ومن ثم استحققت أن تفوز بكل عبارات الشاء والتبجيل من قبل الصغار.

إن اختيار الكاتب لاسم (فراغ) جاء موفقاً للغاية، فهو لا يشير بالدرجة الأولى للمساحة الفارغة التي تركها الأستاذ في آخر السطور لكتابة اسم من تستحق الرسالة، وإنما يشير إلى ذلك الفراغ الأخطر الذي يعيشه الصغار، حيث تركت الأم مكانها للخادمة.

القصة تعالج إحدى مشكلات المجتمعات الخليجية، وتلفت الانتباه إلى خطورتها، وضمت بين سطورها عنصر التشويق، وإن لم تخل بعض عباراتها من الوعظ المباشر، الذي فرضته طبيعة العلاقة بين الشخصية المحورية في القصة، وهو أستاذ المرحلة الابتدائية، وبين شخصيات القصة الثانوية وهي تلاميذ الفصل الثالث.

والمؤكد أن القصة السابقة، تعكس قدرات أدبية ومهارات أسلوبية عالية لدى كاتبها، الذي استطاع أن يوظف تقنيات القصة القصيرة الحديثة في كتابته، في إطار معاشته لواقع مجتمعه، ومحاولة تصحيح ما فيه من سلبيات.

ولا يمكن لنا في هذا المقام معالجة فن القصة في سائر دول الخليج تفصيلاً، وإنما فصلنا بعض نماذجه، ونشير -بإيجاز بالغ- إلى أن القصة القصيرة في دول الخليج، ربما لا تختلف كثيراً في اتجاهاتها وأسلوبها، وإن اختلفت تواريخ ميلادها ونشأتها.

فمن أوائل كتاب القصة القصيرة في الكويت الأديب فهد الدويري^(١)، وقد صدرت له أول مجموعة قصصية كتبها بين عامي ١٩٤٨-١٩٥٢، وتضم أربع عشرة قصة تعالج قضايا اجتماعية، حيث رصد الكاتب بعض الأخطاء التي رآها في مجتمعه، ونبه على معالجتها، كما يصور لنا آثار حرب فلسطين عام ١٩٤٨ في إحدى قصص المجموعة.

وتعكس قصص الدويري تعلقه بالبحر، على نحو ما نجد في قصة

١- للمزيد، انظر: عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص ٥٨٠ وما بعدها.

(يرثون حياً) ، (إرادة الله) ، (صانع المتاعب) وغيرها.

وكان الدويري يكتب بأسماء مستعارة أحياناً، وباسمه الصريح مرة أخرى، يقول عنه خالد الزيد:

(أقبل على الساحة بأجمعه يوم كانت الساحة عطشى لا يختلف إليها غير نفر قليل فسقاها من ضلوعه ودموعه.. مع هذا النفر القليل حتى اهتزت أرضها.. وربت وأنبتت من كل زوج بهيج ثم نفض يديه منها وأدبر عنها.. بأجمعه حين استطال نباتها واستوى على سوقه حتى كاد ينسى.. كان صوتاً جهورياً يصل إلى كل الآذان.. ثم انزوى حتى كاد يكون مجهول المكان).

وجدير بالذكر، أن كتابات الدويري قد انزوت بعد استقلال الكويت.

وفي الكويت أيضاً، نجد الأدبية ثريا حسن البقاصمي^(١)، وهي فنانة تشكيلية درست الفنون في مصر، وشاعرة، وقاصة، نشرت قصتها الأولى (العرق الأسود) عام ١٩٧١م، ثم الثانية (أم آدم)، واعتبر النقاد هاتين القصتين دليلاً على وعيها الثقافي، ونضجها السياسي.

تقول الكاتبة: (أسلوبي موضوعي واقعي، بعيد عن المثاليات، وسرد القصص عندي يعتمد على السرد الذاتي.. وغالباً ما تقوم شخصيات القصة بسرد الحوادث والانفعالات النفسية.. وفي بعض القصص استخدم أسلوب التشويق والإثارة والعقدة).

أما الدكتور سليمان الشطي، فيعلق على مجموعة (العرق الأسود) قائلاً:

(تلامس قصص العرق الأسود الوجه المعتم لتلك الحياة.. إنها رحلة

١- مزيد من التفاصيل، في: عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص ١٢٦ وما بعدها.

الانسحاق وحلم البحث عن الثروة عند طبقة يميزها ثوبها عن الآخرين ويكون بحث البطل عن الثروة من خلال الأصداف البحرية.. ولكن هذا الحلم العاجز لا يحمل معه أملاً، لأن درر البحر إنما هي لتلك اليد العريضة السمراء.. يد الغواص الجريئة).

ويبرز في عُمان القاص أحمد بلال^(١)، الذي يعد رائد القصة البوليسية القصيرة، فهو أول من عالج هذا الموضوع، وقد صدرت له عدة مجموعات قصصية أبرزها: (سور المنايا) ، (وأخرجت الأرض) ، (لا يا غريب).

كما عالج أحمد بلال في كتاباته العديد من قضايا مجتمعه العماني ومشاكله، وغالبية القصص العماني يتناول سلبات الحضارة الغربية وما أدت إليه من خلق جيل يشعر بالضيق، بين قوتين تتجاذبانه: إغراءات الحضارة، والموروث الأخلاقي.

لقد عكس القصص العماني حالة (الحيرة) التي يعاني منها العماني، وهي جزء من حالة الحيرة التي يعيشها كثير من شباب الوطن العربي بأسره.

وبرز أيضاً في عمان من بين كتاب القصة القصيرة حمد بن رشيد بن راشد^(٢)، وتجمع كتاباته بين الحداثة والتراثية، وكانت أولى قصصه بعنوان (النخلة الصغيرة).

وتتميز كتاباته كذلك بالاهتمام بجو الحدث، ومن ثم يتوارى الحوار، إلا أن القارئ لقصص ابن راشد، يشعر فيها بالجو العماني التراثي، بما فيه من عادات وتقاليد.

وفي قطر، تعد القصة القصيرة من مواليد السبعينيات من القرن

١- عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص ٣١ وما بعدها.

٢- انظر: المرجع السابق، ص ١٧٢ وما بعدها.

العشرين، فهي إذن حديثة المولد، إذا ما قورنت بنظائرها في مصر والشام، بل وفي المملكة العربية السعودية، ولقد ارتبطت ولادتها ونشأتها بمولد الصحافة القطرية.

ونظراً لقصر عمر القصة القصيرة القطرية، فمن الصعب أن نقسم هذا العمر إلى مراحل ذات فروق جوهريّة محددة، ولا أن نقسمها على أساس التيارات والمذاهب الفنية، ففي الفترات الزمنية المحدودة لا تبرز مثل هذه التيارات والمذاهب التي تتطلب ردهاً من الزمن، كي تستوعب هذا التيار أو ذاك، ثم تتحول إلى غيره بعد أن تسهم في كل تيار ومذهب بإسهاماتها، لكننا بالإمكان أن نضع القصة القطرية في مكانة تتداخل فيها الرومانسية مع الواقعية.

وأول المحاولات في هذا المجال كانت بقلم يوسف نعمة رئيس تحرير مجلة العروبة، في أواخر الستينيات من القرن العشرين، وهي بعنوان: (بنت الخليج)، ولا توجد نسخة منها حتى نتعرف على أسلوبها، وإن كان يمكننا التخمين بتواضعها وعدم نضجها، وبخاصة أن المجموعتين التاليتين (لقاء في بيروت) الصادرة عام ١٩٧٠، و (الولد الهات) ، الصادرة عام ١٩٧١، لما تبلفا نضجاً ولا اكتمالاً، فهما عبارة عن مجموعة مقالات خبرية وحكايات عادية يتسامر بها الناس، فهي (حكاوي) شباب لمغامراتهم في رحلاتهم خارج البلاد^(١).

وتعد قصة (الحنين) لإبراهيم صقر المريخي، أول قصة قطرية تقترب من القصة القصيرة بمقوماتها الفنية الحديثة، وقد نشرت في مجلة (العروبة) في عددها الخامس والخمسين عام ١٩٧١، وتدور أحداثها حول مشاكل اجتماعية شهدتها فترة الانتقال الحضاري التي شهدتها قطر حديثاً، فهي تركز على إبراز الصراع بين الجيل المحافظ المتمسك بالماضي، وجيل

١ - محمد عبدالرحيم كافود، الأدب القطري الحديث، مرجع سابق، ص ١٢٧.

الشباب الساعي إلى التغيير، وذلك من خلال صراع أب كبير في السن مع أبنائه الذين تعلموا وتبوأوا مناصب عليا في الدولة، فقررروا الانتقال من سكنهم القديم إلى ما يتناسب والعصر الحديث، ورغم تمسك الأب بمسكنه القديم إلا أنه اضطر للموافقة على رأي أبنائه، لكنه ظل يحن إلى البيت القديم.

لقد اتخذ الكاتب في قصته وسيلة السرد المباشر للتعبير عن الأفكار، لكن أسلوبه جاء تعليمياً بعيداً عن التحليل أو الغوص في أعمال الشخصيات، ولا تخلو القصة من الوعظ والارشاد والتقريرية، وهذه سطور منها^(١):

(ماذا عندما انتقلوا إلى هناك...؟ هل صفق لهم الناس طرباً؟ هل أقبلوا عليهم بأكثر مما كانوا من قبل.. وهل ارتفعت أقدارهم بأكثر مما يمكن...؟ إنها مفاهيم غريبة تلك التي ازدحمت بها عقولهم، فهل في مثل هؤلاء خير وهم لا يستجيبون لصرخات قلب الأب الذي يتقلص ألماً، وينكمش تعاسة ويعيش في شوق دائم إلى قديمه...).

وقد ركزت قصص السبعينيات على علاقة الإنسان بالبحر في الماضي، أو تصوير فترة الانتقال من عهد إلى آخر، وما يدور فيها من صراع تقليدي بين القديم والجديد، وكانت في معظمها أقرب إلى المقالة منها إلى القصة الحديثة، وافتقدت الحبكة الفنية وعنصر التشويق.

ويغلب الطابع الرومانسي على كتابات الشباب القطري في هذه الفترة، قد يكون بسبب معاناة البعض من تفاعلات المجتمع وتغييراته، والصراع بين تقاليد المجتمع الإسلامية والعادات الدخيلة.

ومن هذه الكتابات قصة (دمعة سقطت) لزهرة يوسف المالكي، وهي

١- انظر: محمد عبدالرحيم كافود، مرجع سابق، ص ١٢٩.

قصة تطفئ فيها المشاعر الذاتية على أحداث القصة، التي تصور علاقة حب فاشلة، وهذه بعض سطورها^(١):

(هل أذهب إليه) - هل أذهب إليه؟.. أنا أعلم أنه هناك أعلم أنه يذهب إلى شاطئ البحر كل يوم.. ولكن لم أريد أن أذهب؟.. أحقاً أود أن أعيد له الصورة الأخيرة؟ أحقاً أود أن أنهي كل شيء بيننا؟ أم أنني اشتقت لرؤيته؟ لا أدري.. لا أدري، إن قلبي وعواطفني ترفض البعد ولا تتصور الفراق مهما كان شكله وحجمه.. لكن عقلي.. عقلي يحاول أن يبحث عن طريق.. يحاول أن يعرف الأرض التي أسير عليها الآن حتى لا تجرفني الأيام بعد أن يفوتنا التدبير. خالد معالم الطريق الآتي غامضة لا أحد يعرف كيف تكون... وكم أخشى أن تصدمني تلك المعالم... لكنني سأذهب... سأذهب.

والقصة كما يعلق عليها الدكتور كافود (غارقة في رومانسيتها سواء من حيث المعالجة أو من حيث المضمون، وهي تقترب في أفكارها من المقالة الذاتية... أما القصة من حيث اللغة فإن التعبير لديها يكاد يفضّل التعبير عند معظم الكتاب... فإلى جانب سلامة الأسلوب وجماله نرى صحة اللغة عندها، إلا أن الحبكة الفنية في القصة غير متوافرة عندها)^(٢).

وقد نشرت بهية عبدالرحمن الباكر قصة قصيرة في الكتيب الذي أصدره نادي طلبة قطر بالقاهرة، بعنوان (حفنة من تراب) تصور شخصية شاب سافر للدراسة خارج بلاده، ليواجه حياة جديدة تماماً عما ألفه في بلاده، ويلاحظ امتزاج الواقعية بالرمز في هذه القصة، وسيطرة الأسلوب الخطابى على بعض أفكارها.

١- نقلاً عن: محمد عبدالرحيم كافود، مرجع سابق، ص ١٣٣.

٢- المرجع السابق، ص ١٣٣ - ١٣٤.

ومن كتاب القصة الذين تعددت كتاباتهم في قطر نجد الكاتبة كلثم جبر، وقد أصدرت مجموعة من القصص في الصحف والمجلات القطرية كمجلة الدوحة ومجلة العهد ومجلة العروبة، قامت بجمعها في مجموعة ضمنت ست عشرة قصة بعنوان: (أنت وغاية الصمت والتردد)، بعضها يصور جوانب مختلفة من حياة المجتمع القطري، كالعلاقة بين الرجل والمرأة، وما تعاني منه الفتاة القطرية، لذلك تعد هذه المجموعة تعبيراً حياً عن التجارب الذاتية، وربما كان ذلك سبباً في تشابهها من ناحية البناء والأفكار، كما تميزت بطابع رومانسي واضح^(١).

ولعلنا نسوق بعض سطور من قصة (زهرة الزنيق) إحدى قصص المجموعة، لبيان أسلوبها وطابعها، وهي تدور حول زوجة شابة، يهملها زوجها المسن، تقضي معظم وقتها خارج البيت، ابنها شاب مستهتر، وهي تائهة وسط هذا الجو الأسري، فالزوج العجوز يعاني من إهمال من حوله له، تصف لنا الكاتبة مشهداً لهذا الزوج، تقول فيه^(٢):

(إنه لا يكلف نفسه حتى مشقة السلام على.. فأنا والمقعد الذي أجتو بوسطه ككل.. ربما مر من هنا الصالون.. يرد على الهاتف.. فيرى الهيكل المتثاقل فوقه فيصبح كأنه يرى شلة من أصدقائه المتخنفسين.
هاي أبي...

هاي.. كنا نردها لطرده الكلاب بأيامنا.. أما اليوم فيقولها لي ابني ووالدته. إن كل الذنب يقع عليّ حينما فكرت بفتاة تصغرني بعشرين عاماً، واليوم أجنبي ثمرة فعليّ فها هي الثانية لا أراها إلا أمرة..). ويصبح فارق السن شبحاً يلزم الكاتبة في معظم قصصها ففي قصة (الوهم)

١- المزيد حول قصص هذه المجموعة في: محمد عبدالرحيم كافود، مرجع سابق، ص ١٣٧ وما بعدها.

٢- نقلاً عن: محمد عبدالرحيم كافود، مرجع سابق، ص ١٤٠ - ١٤١.

تكرر هذه النغمة (وجوه من مختلف المجتمعات، الشاب الجامعي، المثقف الوسيم والشاب "الجنّيلمان" الأنيق... و... وهو كالمستحيل وسمرة خفيفة تزحف عليها شعيرات بيضاء من فوديه... رجل قارب الأربعين... أو تعداها بقليل)، وفي (امرأة حاقدة) تطالعنا نفس القضية نرى أن التكرار في الأفكار والمضامين، والتشابه في الجو العام وطريقة المعالجة في هذه القصص يعود إلى عدم التزام الكاتبة بالروح الموضوعية التي يتطلبها موضوع القصة فسيطرة المشاعر والعواطف الذاتية على الكاتبة هو الذي فرض عليها تكرار بعض القضايا والأفكار في معظم هذه القصص كما أن الأسلوب الرومانسي العاطفي المتدفق هو الذي غطى على الأحداث في معظم قصص المجموعة وحولها إلى مجرد مقطوعات نثرية في لغة شاعرية (إني أريدك ملء قلبي ويدي.. ملء عيني وفؤادي.. أريدك ماثلة أمامي.. ويقفل الباب الكبير وراءها.. ويطفي السعير في أجوائي.. إني أراك من وراء الزجاج. من وراء الستار المقصف.. من وراء أواني الخزف والذهب.. إني أراك في انعكاسات كأسسي..).

وتمتزج في القصة ألفاظ وعبارات رومانسية، مع مصطلحات رمزية، لتقدم لنا ما يغلب على أسلوب الكاتبة.

ويمكن القول، إن القصة القصيرة القطرية مازالت في مسيرتها الناهضة، متأثرة بالنهضة الشاملة التي تشهدها البلاد في شتى المجالات، حيث تزايد نسبة المقبلين والمقبلات على التعليم، وحركة الابتعاث إلى الخارج، والدور الذي يلعبه المثقفون العرب في قطر، مع تطور الصحافة والنشر، كل ذلك يمثل دفعة قوية لفن القصة القصيرة، لكن الأمر المؤكد، أن هذه القصة حتى الآن، ربما مازالت حبيسة الحدود القطرية، لم تحصل بعد على تأشيرة خروج لها، تعبر بها الحدود، حتى إلى أقرب دول الجوار، فالباحث عن نماذج لها، وللأدب القطري بشتى فنونه، يواجه بصعوبات بالغة.

لا شك أن دولة قطر، والقطريين يملكون القدرة على النشر، لكن اختراق الحدود يعتمد بالدرجة الأولى على ماهية المنشور، ولكنني على يقين من أن القصة القصيرة في قطر، ستثبت ذاتها، يوماً ما، وما ذلك اليوم ببعيد.

والقصة في دولة الإمارات حديثة النشأة والولادة، فهي ترجع إلى السبعينيات من القرن العشرين، وترجع إلى عوامل تشترك فيها سائر دول الخليج، مثل تطور التعليم الرسمي، وتطور الحياة الثقافية والاجتماعية، حيث الاحتكاك الثقافي بين شعب الإمارات والشعوب الأخرى، سواء من خلال البعثات التعليمية العربية والتي أخذت على عاتقها مهمة تدريس الرعيل الأول من طلبة الإمارات، أو من خلال مناهج التدريس الحديثة ذات الطابع الثقافي العربي والأجنبي.

ويؤكد الباحثون^(١) على أن الإمارات لم تعرف القصة القصيرة كجنس أدبي فيما قبل ظهور النفط، حيث ساد الشعر العربي الفصيح الحياة الأدبية في البلاد، ويرجعون أسباب تأخير هذا الفن النثري إلى تأخر انتشار التعليم، وضعف الاتصال الثقافي مع العالم الخارجي، والعزلة التي فرضها المستعمر على مجتمع الإمارات.

وترجع أول مجموعة قصصية إماراتية إلى الكاتب عبدالله صقر بعنوان (الخشبة) والتي صدرت في نوفمبر ١٩٧٤ في دبي، ولم تصل هذه المجموعة إلى القارئ، حيث دارت موضوعاتها حول الإنجليز، مما يرجح مصادرتها، أو حرقها^(٢).

وثمة قصص مفردة نشرت قبل هذا التاريخ مثل قصة (الرحيل) لشيخة

١- انظر على سبيل المثال: ثابت ملكاوي، الرواية والقصة القصيرة في الإمارات: النشأة والتطور، إصدارات المجمع الثقافي، أبو ظبي، د.ت، ص ١٧.

٢- السابق، ص ١١٨.

القاضي عام ١٩٧٠، كما أن هناك قصة كتبت عام ١٩٧١ لمظفر حاج مظفر بعنوان (ذكريات وأمانى)، وقصة لعلى عبيد كتبت عام ١٩٧٢ بعنوان (ضحية الطمع).

ولقد تطورت القصة القصيرة الإماراتية في الثمانينيات كما وكيفا، حيث صدر العديد من المجموعات القصصية، ونشر العديد من القصص في الصحف والمجلات الإماراتية، وكلها عكس تطورا فنيا ملحوظا، وظهرت أسماء إماراتية لامعة في فن القصة القصيرة من أمثال عبدالحميد أحمد، وعبدالله مغضوب.

كما ظهرت مجموعة من الكاتبات الإماراتيات من أمثال أمينة عبدالله وسلمى مطر سيف ومريم جمعة فرج.

ويعد الكاتب الإماراتي محمد المر من المؤثرين في تطور فن القصة القصيرة^(١)، وذلك لغزارة إنتاجه، إذ أصدر في الثمانينيات وحدها ثمانى مجموعات قصصية، ولمتابرته ودأبه في مجال الكتابة، واهتمامه بفنّه، ومحاولته تطوير هذا الفن، وكذلك لانتظام قصصه ومضامينه في بيئة واحدة، هي بيئة دبي، وقضايا المجتمع فيها، مثل العلاقات الأسرية بعد النفط والعمالة الوافدة، والزواج من الأجنيات، فهو في قصة (هجرة المحنط) يصف لنا واقع بلاده بقوله:

(بلد عجيب، خبزك يخبزه إيراني، صاحب المطعم هندي، النجار بنجابي، الذي يكوي ملايسك مدراسي، سائق التاكسي باتاني، الكهربائي باكستاني، البائع هندي، الممرضة التي تضريك الحقنة سيلانية)^(٢).

١- تفاصيل ذلك في: وليد محمود خالص، الأدب في الخليج العربي، دراسات ونصوص، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ٢٠٠٤، ص ٣٥ وما بعدها.

٢- السابق، ص ٤٥.

ومن بين كاتبات القصة القصيرة الإماراتية^(١) نجد الأدبية أمينة عبدالله بوشهاب، وهي إحدى رائدات الأدب في دولة الإمارات، حيث تنوعت كتاباتها بين المقالات والقصة والخواطر، وتعكس القصة القصيرة عندها مزيجاً من الواقع والخيال، في لغة سهلة للقارئ، كما تمتاز بعفوية في معالجة موضوعاتها، حيث تقدم رؤى واضحة، ونماذج حية؛ ومن أبرز قصصها (مهرة)، وتعالج فيها قضية فارق السن في الزواج.

ومن الكاتبات لفن القصة القصيرة في الإمارات -كذلك- القاصة أسماء الزرعوني^(٢)، حيث تعالج مشاكل واقعها ومجتمعها، وبخاصة تلك المفارقات الناتجة عن التحول الحضاري الذي شهدته البلاد.

ومن كتاب القصة القصيرة في البحرين الأديب عبدالله علي خليفة^(٣)، الذي بدأ كتابة هذا الفن بإصدار مجموعتين: (لحن الشتاء) و (الرمل والياسمين)، وذلك خلال فترة السبعينيات من القرن العشرين.

وكانت إسهامات عبدالله علي خليفة في مجال الرواية أقوى وأبرز من مجال القصة القصيرة، حيث تحول في الثمانينيات من القرن الماضي إلى كتابة الرواية، مبتعداً عن أسلوب السرد المباشر، من خلال لغة بلاغية واضحة، فصدرت روايته (اللالئ) عام ١٩٨٢، ورواية (الهيرات) عام ١٩٨٤، ورواية (يوم قائل) عام ١٩٨٥، ورواية (أغنية الماء والنار) عام ١٩٨٨، ورواية (امرأة) عام ١٩٩٠، و (الضباب) عام ١٩٩٢، ويلعب البحر دوراً بارزاً في كتاباته، وتلك سمة من سمات كتاب الخليج وأدبائه.

ومن كتاب القصة القصيرة في البحرين -أيضاً- القاص أمين صالح^(٤)، وقد بدأ في كتابة القصة عام ١٩٧٠، حيث عكست كتاباته آنذاك

١- للمزيد، انظر: عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص ١٠٠ وما بعدها.

٢- للمزيد، انظر: المرجع السابق، ص ٨٧ وما بعدها.

٣- للمزيد، انظر: السابق، ص ٤٤٥ وما بعدها.

٤- للمزيد، انظر: السابق، ص ٩٦ وما بعدها.

اهتمامه بعالم الطفولة، ويعلق على ذلك بقوله:

(الطفولة في قصصي تعني أشياء كثيرة.. الطفل الذي ينثر البنفسج على الأبواب وفي الطرقات والينابيع.. والطفل الذي يحمل الراية في عالم مشوه مليء بالتجاعيد والشعيرات البيضاء بينما الرصاص يمزق جسده.

والطفلة التي ترسم وردة في جوفها شمس تضحك.. الطفولة مأوى ألوذ به كلما شعرت بالضعف إزاء تيارات التلوث والانسحاق..

لقد فقد الكثيرون طفولتهم في اللحظة التي فقدوا فيها حريتهم وحقوقهم كبشر والهدف من طرحي لعالم الطفولة في قصصي ليس إحداث مقارنة بين عالم الكبار وعالم الصغار وإنما إحداث التقابل بين عالَمين متناقضين أحدهما يمارس القتل والاستغلال.. والآخر يمتليء حبا وبراءة.. ويقاوم).

وتعد مجموعته (هنا الوردة.. هنا ترقص) التي نشرت عام ١٩٧٣ مرآة لهذا الاهتمام بالطفولة، والذي برره بما سقناه آنفاً من تعليل، ثم نشر مجموعته الثانية (الفراشات) عام ١٩٧٧م، وتتسم لغتها بالشاعرية، كسر فيها كثيراً من قواعد كتابة القصة الكلاسيكية.

يقول الناقد أحمد المناعي عن القصة عند أمين صالح:

(القصة عند أمين صالح متفتحة على كل التجارب.. والثقافات.. ووسيلة تغيير مثقفة ذات رؤية شاملة.. ملتزمة لا تقف عند الانتماء فحسب.. بل تدين بعنف مستخدمة أساليب متعددة: المشهد المكشوف - الجملة الشاعرية المتواترة التداعي.. الومض التراجعي.. الأبطال اللاواقعيين اللامعقول الذي يعبر عن الواقع.. الحلم الوجه الآخر للواقع).

أما القصة في اليمن، فقد مرت بعدة مراحل^(١)، أولها مرحلة الإعداد التي تمثلها مجلة (الحكمة اليمانية) في أواخر الثلاثينيات من القرن العشرين، ومن خلال كتابات أحمد البراق، وزيد بن علي عنان، ويحيى حمود النهاري، وكانت ذات أسلوب قصصي طريف، يسعى إلى توصيل الفكرة إلى القارئ، إلا أن هذه المجلة لم تلعب دوراً كبيراً في نشر الوعي بمفهوم القصة المعاصرة، وذلك لاهتمام القائمين عليها بالشعر والتاريخ الإسلامي، ويمكن القول إن هذه النماذج كانت خاضعة للمفهوم القديم للقصة، ولا تختلف عما يكتبه الجاحظ وغيره من القدماء.

وفي أوائل عام ١٩٤٠م، صدرت صحيفة (فتاة الجزيرة)، وهي أول صحيفة يمنية أسبوعية مستقلة، برئاسة تحرير محمد علي لقمان المحامي، وكان ذا أفكار تحررية عصرية، وبخاصة فيما يتعلق بعلاقة الرجل بالمرأة، وقد بدأ في نشر القصص المترجمة من جانب، وتشجيع التأليف القصصي من جانب آخر، وظهرت أسماء جديدة حاولت كتابة القصة الحديثة، مثل: حامد خليفة، وحمزة علي لقمان، ومحسن حسن خليفة، بل وظهرت بوادر النقد القصصي في كتابات علي محمد لقمان.

وعلى هذا الأساس، تعد صحيفة (فتاة الجزيرة) المرأة التي عكست بذور القصة الأولى في اليمن، حيث كانت النظرة إلى هذا الفن كوسيلة لنقل الأفكار والمواضع إلى القارئ بشيء من الطرافة واليسر (على سبيل المثال: قصة حامد خليفة (مثلث الحياة)، وقصة دندان (إنس في عالم الجن)).

وترجع أهمية مرحلة (فتاة الجزيرة) إلى تهيئة الأذهان لتقبل القصة الجديدة، إذ عودت القراء على الانتباه للقضايا الاجتماعية، وطرحها

١- تفاصيل هذه المراحل في: عبد الحميد إبراهيم، القصة اليمنية المعاصرة ١٩٣٩ - ١٩٧٦، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٧، ص ٢١ وما بعدها، وللمؤلف نفسه: ألوان من القصة اليمنية المعاصرة، دار العودة، بيروت، د.ت، ص ٥ وما بعدها.

بأسلوب قصصي، مما بسّط اللغة عما كانت عليه.

وتعد الخمسينيات بمثابة مرحلة البداية للقصة، وبخاصة مع ظهور العديد من الصحف والمجلات، كالقلم العدني، والرقيب، والجنوب العربي، والبعث، والفكر، واليقظة، والكفاح، وغيرها، الأمر الذي عكس تناقص هذه الإصدارات وتسابقها في نشر القصص، حيث بدأت أسماء يمنية تظهر في هذا الفن من أمثال: محمد سعيد مسواط، ومحمد صالح المسودي، ومحمد سالم باوزير، وجعفر عبده ميسري، وغيرهم، وبدأ الكتاب يجمعون قصصهم في مجموعات قصصية ظهرت خلال الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين، واشتد عود النقد ليسهم في دفع القصة للأمام في اليمن، وتكون رأي عام حول القصة في البلاد، ولم تعد القصة جنساً حائراً بين الشعر والمقالة والرواسب الشعبية، وإنما أصبحت جنساً قائماً بذاته، له كيانه وشخصيته المميزة، وبدأت ملامح القصة تتبلور وتتضح، وبخاصة مع تغير ذوق القراء لهذا الفن.

وجدير بالذكر، أن القصة اليمنية قد عانت خلال هذه المرحلة من المفهوم الضيق الذي جعل منها أداة سياسية حسب الظروف التي عاشتها اليمن في أعقاب المد الثوري في أعقاب الثورة المصرية عام ١٩٥٢، وأصبح الصراع بالقصة والكلمة سمة من سمات هذه الفترة، لذلك وجدنا عدداً من كتاب القصة آنذاك، هم في الأصل سياسيون، مثل: صالح الدحان، وعلي باذيب، ومحمد سالم باوزير، وغيرهم، وكانت أول مجموعة قصصية يمنية في هذه المرحلة هي (أنت شيوعي) لصالح الدحان عام ١٩٥٧م، وفي عام ١٩٦٠ أصدر أحمد محفوظ عمر مجموعته الأولى (الإنذار الممزق) وهي تسير وفق المفهوم السائد آنذاك للقصة.

وقد صدرت عام ١٩٦٨، وهو عام الاستقلال لليمن، مجموعة قصصية بعنوان (ثورة البركان) لعبدالله سالم باوزير، ثم صدرت مجموعة (ممنوع الدخول) لعلي باذيب، والمجموعتان تعكسان المفهوم السياسي الذي

سيطر على فن القصة القصيرة في اليمن، جنوبه وشماله.

وارتباط القصة السياسية بالأحداث الجارية في اليمن، لم يكن سوى نتيجة طبيعية لمفهوم الفن المرتبط بالواقع، ومن هنا أثمر هذا المفهوم القصة الواقعية المرتبطة بالبيئة، وهو ما تجسده كتابات القاص أحمد محفوظ عمر، وفي نفس الوقت واصل فن القصة القصيرة في اليمن مسيرته، ولم يمض وقت طويل حتى تكاملت القصة اليمنية، مختصرة كثيراً من مراحل التطور التي شهدتها القصة في بلدان أخرى، لتصل إلى مرحلة الوعي، والتي تخلصت فيها القصة من سلبات المرحلة السابقة التي أضارت بها، وبدأت تقترب من المفهوم الصحيح لفن القصة القصيرة.

ومع أن القصة السياسية لم تترك الساحة تماماً، إذ استمر بعض الكتاب في التعاطي معها، إلا أن القصة عند كتابها الموهوبين -آنذاك- اتسمت بالهدوء والتحليل، حيث أصبح هؤلاء الكتاب على درجة كبيرة من الوعي، وبرز من بين رواد (مرحلة الوعي) في السبعينيات كتاب برعوا في هذا الفن من أمثال: محمد صالح حيدرة، وحسن اللوزي، وسعيد عو القى، وعبدالفتاح عبدالولي، وعلي الأسدي، وغيرهم، وتمردوا على الأوضاع الاجتماعية والأشكال الأدبية الكلاسيكية، سعياً وراء التجديد والتطوير.

وهكذا أصبح القاص اليمني يمتلك الشكل التقليدي للقصة القصيرة من خلال مسيرة هذا الفن التي بدأت منذ عقود، واستطاع من خلالها تحقيق الإنجازات الفنية في هذا الفن كاككتساب البعد النفسي، وتحليل الشخصيات، وعدم الوقوف أمام الظواهر الفردية، وعدم الانشغال بالتفصيلات الجزئية.

وتأتي مرحلة التنوع والانتشار لتعبر بالقصة حدود اليمن، وليقف القاص اليمني مع اخوانه القصاصين العرب على قدم المساواة، حيث نرى صحفاً عربية تنشر القصة القصيرة اليمنية، وبخاصة في القاهرة وبيروت، ولتواجه القصة اليمنية ظروف التجديد في العالم العربي، على نحو ما تجسده

كتابات عبدالله الأمير، وحمزة هبت الريح، وأحمد الزبيري، وغيرهم، وإن عانت -كما يقول الدكتور عبدالحميد إبراهيم- من نقص الإحساس الكوني الناتج عن قلة الثقافة عند الفنان اليمني، بل والعربي بوجه عام، فلا نجد قصصاً ترتفع إلى المجال الفلسفي، وتركزت أعمال الكثيرين من أدباء اليمن في وصف المجتمع اليمني في الغربة، لكن سرعان ما نشأ جيل جديد في المهجر، اختلفت مفاهيمه للغربة عما سبقه.

لقد كان هم القصة الأول في شمال اليمن، مشكلة الغربة، بينما كان هم اخوانهم في الجنوب نفوذ الاستعمار الأجنبي في البلاد، ولهذا ازدهرت القصة السياسية في الجنوب عن الشمال، لكن ملامح مجتمع معاصر بدأت تتشكل عند الجيل الجديد، وبدأت صورة المرأة تتغير في المجتمع عما كانت عليه، وأسهمت شخصية المرأة في صنع الأحداث في كثير من القصص.

لقد استطاعت القصة اليمنية أن تعبر بصدق -خلال مسيرتها- عن الشخصية اليمنية، وأن تشير إلى قاسم مشترك يحفظ الإنسان اليمني من الضياع، ولم تصل هذه القصة إلى ذلك فجأة، ولكن من خلال حلقات من التطور المنطقي، فبعد أن كانت القصة اليمنية في مراحلها الأولى تستقي شخصياتها من الواقع، بدأت تصور لنا نماذج، تشير إلى طوائف أو أسر وشرائح من المجتمع، وبالتالي انتقلت من الذاتية إلى الموضوعية، ولعل أبرز رواد هذه المرحلة: علي محمد عبده، وأحمد غالب الجرموزي، بل وظهرت قاصات يمنيات شاركن في دفع مسيرة القصة اليمنية قدماً، مما أكسب القصة نغمة جديدة، خففت من عالم الكآبة، ولطفت من الأجواء الشرسة التي سيطرت على كثير من الإنتاج القصصي.

ومن المؤكد، على ضوء رحلة القصة القصيرة اليمنية، أن مستقبلاً مزهراً ينتظرها، وبخاصة في تلك الأجواء المعاصرة التي تشهد فيها اليمن بعد وحدتها، نهضة علمية وتعليمية وثقافية متميزة.

وفيما يلي نسوق نموذجاً لقصة يمنية بعنوان (السفينة) كتبها القاص محمد مثنى، ونشرها في مجلة (اليمن الجديد)، في مايو عام ١٩٧٦^(١):

كان نصف قرص الشمس يلوح من خلف جبال السماء الشرقية الداكنة، ويرسل بعضاً من شعاعه الذهبي إلى شاطئ البحر الأحمر، فيلامس الشعاع رؤوسنا وأجزاء من ظهورنا، وكنا منشغلين عنه بحزم أمتعنا والتأكد من حاجياتنا التي أعدناها للرحلة.. تلك الرحلة التي لم نكن قد فكرنا بها بصورة جدية مسبقاً وأعدنا لها العدة، وإنما كانت بالنسبة لنا مجرد أمنية منذ زمن بعيد وحلماً يراودنا كجمهورية أفلاطون الفاضلة، وأسطورة ألف ليلة وليلة نحن الأصدقاء الأربعة، أنا والملازم حسن قبل أن يكون ملازماً، الجندي حزام قبل أن يكون جندياً بالحرس الوطني، وصالح الشيخ سابقاً ومدير المؤسسة الحديثة حالياً، وصديقنا المصري الجديد (وهبة) الذي انضم إلينا حديثاً.

كان الناخوذة (ابو علي) منهمكاً بتنظيف سكان السفينة وتشحيمة بالزيت، ومساعدته (الخليل) يوضب المجاديف، وكنا الخمسة.. صالح وزوجته وأطفاله، والملازم حسن وزوجته الحامل، وأنا والجندي حزام، وصديقنا الجديد وهبة.. نقف على الشاطئ بين شمس الشروق نحمل أمتعنا المحزومة بين أيدينا ونستعد للصعود..

وبهزة من رأسه أشار إلينا الناخوذة بالصعود. تقافزنا إلى ظهر السفينة في فرح، وشغل كل منا حيزاً على ظهرها. جلس صالح بالقرب من زوجته وأطفاله. وجلس الملازم حسن بالقرب من زوجته الحامل، وجلسنا أنا والجندي حزام وهبة في الجانب المقابل. نظر الناخوذة أبو علي صوبنا في ابتسامة ودودة، وهز رأسه، ثم قال والابتسامة ملء شفتيه:

- لنتوكل على الله.

١- نقلاً عن: عبد الحميد إبراهيم، ألوان من القصة اليمنية المعاصرة، مرجع سابق، ص ٢٢٦.

كان قرص الشمس يناضل دؤوباً للتخلص من جبال السماء الداكنة يرسل إلينا بعضاً من أشعته البنفسجية الهادئة عبر صفحات مياه البحر وأمواجه... لكزني الجندي حزام بمرفقه وقال:

- إلى أين (بانروح) الآن؟

- إلى الطايف، هل (رحت) للطايف من قبل؟

- لا ...

- الطايف منطقة باردة.. إذا خیرت فلن أختار غيرها.

- ولكنني سمعت صالح وصديقنا وهبة يقولون إلى جزيرة أ...

- سنقنعهم برأينا.. أنت معي؟

- أنا لا أعرف الطايف، ولكنني أثق بك.

استدار وهبة صوبنا بعد أن قطع الحديث مع صالح، وقال:

- ما رأيكم لو ذهبنا إلى (جبل زقر).. احنا عندنا ييجوا الرحلات في الجزر اللي تحتها ميه.. بيقولوا ان هذا الجبل عندكم حلوزي ما عندنا.

قلت:

- أنا لو خولتموني.. لاخترت لكم (الطايف) منطقة النخيل والهدوء والبحر والمياه العذبة على بعد أمتار من الشاطئ...

ضحك صالح طويلاً بصوت مسموع في سخرية، ثم توقف عن الضحك

وقال:

- يا جماعة.. يا جماعة أنتم تختلفون من الآن والسفينة لم تخلف من

الشاطئ إلا بضع مترات.. دعونا نمشي وبعدين نتفق.

قال الملازم حسن في جدية:

- لكن الرحلة رحلتنا، وما يمنعنا من تحديد مسارها من الآن؟

اغتصب صالح على شفتيه ابتسامة وقال:

- أنتم أحرار اتفقوا أما أنا... وصمت.

- أما أنت فماذا؟

- أنا مع رأي الناخوذة.

- ليس من حقك يا صالح الاتفاق من وراء ظهورنا.

- على كل حال اطمئنوا قال إنه سيأخذنا إلى الجزيرة التي قال عليها
وهبة.

وأضاف وهو يستدير بوجهه بعيداً:

- وأنا شخصياً موافق على رأيه.

تراشقت عيناى وعينا الجندي حزام والملازم حسن بنظرات صامته
تحمل ألف معنى، استدرت بعدها إلى اليسار ورنوت إلى أعلى، وبهمة من
عزت عليه رحلة الحلم التي لا يمكن إلا أن تكون بهيجة ومرحة إلى
أقصى حدود البهجة والمرح مهما اعتراها من خلاف قلت:

- انظروا. وأشرت بإصبعي نحو الشمس. استدار الجميع ينظرون.
كانت الشمس تبدو ساكنة في حافة الأفق البعيدة إلى الشرق بلونها
الوردي، تحيط بها سحببات داكنة ممزقة كالشظايا على مبعدة منها..
تغازل الشاطئ والأمواج ووجوهنا بذبول أشعتها الوردية.. فتضفي على
الشاطئ احمراراً خلاباً، وتزيح الدكانة من رؤوس الموج، وتمسح من
أعيننا بقايا النعاس.

الناخوذة يمسك بالسكان في ثقة، ويهمهم بأغنية.. (يا بايك البحر خذ
من البحر أصدافه وأسماك.. جدف بهمة وخوض بين أمواجه.. شوف
البحر لأهل الهمم يعطي أرزاقه أما الكسالي فتاهو بين أمواجه). تحملها
نسائم الصباح وتردد أصداءها إلينا. المساعد الخليل.. يجدف بهمة، ورأسه

تتلاعب نشوى من الأغنية. تسربت عدوى النشوة إلى نفوسنا، فاستدارت وجوهنا ترقب الناخوذة في فرح، أعماقنا تهفو، وآذاننا لا تستوعب من الأشياء الا هدير الموج الهادي وأصداء الأغنية.. السفينة تمخر عباب البحر وتتهادي راقصة بدجلها الشامخ كالعلم بخطوطه البيضاء والسوداء والحمراء.. تشق أمواجه بهدوء، وتخلف شوقاً من الرغو كالشظايا على سطحه. صديقنا وهبة يجهد نفسه ليفهم معاني الأغنية، فتطوعت له بإيضاح ما لبس من كلماتها. لم يكن للوقت ولا لساعات الزمن حساب في أذهاننا.

كانت السفينة قد خلفت الشاطئ بوضع مترات. نسمات الهواء المحملة بروائح الطحالب والسمك تداعب أنوفنا، وذبول شمس الضحى تغمرنا بفيض من أشعتها. معنوياتنا مرتفعة، وفي أقصى حدود الاستعداد النفسي للتمتع بالرحلة. تلملم وهبة ورفع ذراعيه إلى أعلى يمطمطمهما، ثم أعادهما إلى وضعهما السابق وقال:

- يا جماعة ليه ما نلعبش، أو نعمل أي حاجة تسلينا في الرحلة الطويلة دي...

- مثل ماذا؟

- أي حاجة.. كوتشينة.. طاولة.. تنس.. أحضرت معاي كل حاجة.

تناول الجراب برفق من تحته، وفتح رباط عنقه بهدوء، وقبل أن يضع يده على لعبة منها.. قال صالح:

- التنس يا وهبة.. التنس لعبة مناسبة.

أخرج المضارب والكرة، وقذف لصالح الذي كان قد اتخذ مكانه في مقدمة السفينة بمضرب، وأخذ هو المضرب الآخر بيد وللم الكرات في اليد الأخرى. وقف في الجانب المقابل.

وثق المضرب في يده وقذف لصالح أول كرة. طارت الكرة في الهواء،

ولاحقتها عينا صالح في بلاهة. سقطت الكرة الأولى في الزاوية اليسرى للسفينة طير إليه الكرة الثانية، فاهتز عدة اهتزازات وطوح بجمسه ليلحقها، لكنها سقطت في الزاوية اليمنى. صد الثالثة فطارت مائلة، وانحرفت إلى البحر. كنا جميعاً والناخوذة ومساعدته الخليل نتفرج على اللعبة، وأعيننا تلاحق الكرات المتطايرة في الهواء. صوب وهبة نظرة صامته في اتجاهنا لا تخلو من معنى، وطوى مرفقه على المضرب، وراح يجمع بقية الكرات. سحب الجراب من تحت مقعده وفك رباطه برفق مرة أخرى ودحرج الكرات داخله واحدة بعد أخرى، وأتبعها بالمضارب.

جلس واستنشق هواء ملء صدره ونفثه بزفرة واحدة. نظر إلى صالح وهو يفتصب ابتسامة على شفتيه، وقال:

- قليل.. قليل، وستجيد اللعبة من أحسن ما يكون.

كانت الشمس قد استقرت في منتصف السماء.. تعابث الموج وصفحات المياه والسفينة بأشعتها الفضية (السبتمبرية) الدافئة وسحب خريفية داكنة تحيط بها، ولكن لا بأس على مبعده، وكانت السفينة تتهاوى بدجلها الشامخ حثيثاً وتواصل طريقها في خطوط مستقيمة إلى الجبل. أعدت لنا زوجة صالح شايًا، فقدمه إلينا زوجها في أقداح مذهبة. ارتشفنا الشاي في نهم، وقدم وهبة في تأدب مصري وكرم عربي لكل واحد منا سيجارة (بلمونت) أشعلنا السجائر، وتطايرت ثرثراتنا المرححة مختلطة بسحب الدخان ونسائم الهواء الممتزجة برطوبة البحر وروائح الطحالب والسمك... ولما كان الجبل قد بدأ يلوح لنا بقمه بعيداً كالحلم من خلف الضباب المحيط بمرتفعاته.. رغب الملازم حسن في اللعب، وقال من خلف سحب الدخان:

- وهبة ما رأيك لو نلعب ضربتين طاولة.. أنا لعبتها في مصر.

قال وهبة مازحاً:

- ستخسر...

- سأهزمك.

- طيب يا سيدي نجرب.

الزهرتان تتدحرجان في قاع الطاولة، والحبوب السوداء والبيضاء
تطقطق بقوة وتتبث على الخطوط.

- أدي يا سيدي ستتين.. طيب ودي يا سيدي خمستين.. شفت بقي.

- طيب دي الأربعة، وهذي الخمسة. قال صالح للملازم:

- لا دي محبوسة ما تلعبش.

حدقت والجندي حزام نحاول أن نفهم، لكننا في الواقع لم نفهم شيئاً
من اللعبة، فاكثفينا بأعيننا نلاحق سحنات الوجوه لاستشفاف النصر
والهزيمة.

وكان وجه الحامل ممتعاً وهي تتريص بملامح زوجها. أغلق وهبة
الطاولة وأعادها للجراب بالرفق المعهود، وقال في ابتسامة واهنة وهو
ينظر إلى الملازم:

- ستجرب حظك معي عند العودة.

السفينة ماضية تشق طريقها عبر أسنة البحر، ولكنها ببطء هذه المرة،
إذ كانت رياح جنوبية قد فاجأتها تدفع بها في اتجاه الشمال، والناخوذة
يدير سكانها في اتجاه الريح بمرونة شبه مجهدة.. الشمس تواصل زحفها
تعدت الزوال، وسحب الخريف تتدافع نحوها من كل جانب وتقترب، ربما
اللحظات وتكتم أنفاسها نظر الناخوذة إلى الأطفال والحامل بعينين شبه
مثقلة ثم قال:

- ساعدونا يا رجال.. المجاذيف قدامكم.

نهضت وأخذت مجذافاً، وتبعني الجندي حزام والملازم حسن. نجذف،

أو قل أنا نلطش في الماء، فتلطم القطرات وجوهنا ورؤوسنا، غير أنا نجاهد بهمة الشباب إذ امتلكننا زمام السفينة بأيدينا، لندفع بها في الاتجاه المضاد للريح. الوقت عند الأصيل ربما لم نتبين إذ كانت سحب الخريف قد استكملت إطباقها على الشمس عدا بصيص منها يناضل بدأب للتخلص، وكانت السفينة بفعل السواعد.. تتدفع في الاتجاه المضاد لقوة الريح. صالح ووهبة يقتلان الوقت بتدخين السجائر. أعينهم تلتهمنا في قلق وأعين الأطفال ترقبنا في فرح، والحامل يدها على بطنها بقوة تكتم ألم المخاض.

نظر صالح صوبنا نظرة بلهاء لم تخف ملامح الذعر منها وقال ملتاعاً:

- جذفوا بين.. بين ضد الريح ومعها.

رمقه الجندي من تحت خوذته شزراً، ولم يأبه لكلامه أحد.

التجذيف على أشده، والسواعد تعتصر بقايا قطرات الدم والعرق. الشمس تزحف حثيثاً للتخلص. قلت لم نعمل حساباً للزمن ولا لساعاته، لكن لحظات العسر والضني المرهقة تعتصر نخاع الذهن دقائق وثنان. ربما مضى من الوقت سبعون دقيقة أو تزيد قليلاً.. حسبنا الدقائق ليال تمر بنجومها المظلموسة والمتوهجة، وأيام بشمسها اللاسعة والدافئة تخلصت الشمس من سحب الخريف وخلفتها بعيداً، فأرسلت إلينا ذيولاً أصيلية دافئة موزعة بين السفينة والجبل، والريح خففت من غطرستها، وبدا الجبل يلوح جلياً بمداخله، وأنفاقه (السته). صالح ووهبة كفا عن التدخين، أعينهم تحديق في اتجاه الجبل، وملامحهما تعبران عن رسم خطة النزول. الأطفال عاودوا لعبهم، والناخوذة أبو علي عقف كوفيته على رأسه وأطلق لأغنيته الجديدة العنان.

الحامل عاودها المخاض، لكن وجهها يشي ببعض من طمأنينة، المساعد وحده الذي بدا غاضباً.. يجذف أو يطرطش، وعيناه تنهب كوفية الناخوذة المعقوفة على رأسه بغير رضي. انفجرت زوجة صالح بالضحك، وواصلت

ضحكاتها من خلف غطاء وجهها بلا سبب.

رمقتها الحامل في تقزز، وعندما التفت زوجها حرجاً، توقفت عن الضحك وقالت:

- سأعمل لكم (شاهي) بمناسبة النجاة.

ارتميت أنا بركن في السفينة، وكذلك فعل الجندي حزام والملازم حسن.. أنفاسنا تتلاحق في صدورنا، وأجسادنا تتصبب بالعرق، وملامح وجوهنا تكشف عن فظاعة الجهد والإنهاك الذي خرجنا به...

قدم إلينا صالح أقداح الشاي المذهبة، وفي ابتسامة كالزيت من أسنانه الصفراء... ربت على كتف كل منا بمفرده على حدة. استعدنا بعض أنفاسنا وارتشفنا الشاي كل على طريقته، وسارع وهبة بعلة البلمونت في تأدب مصري وكرم عربي ليعزمنا على سيجارة.. سيجارة غير أنه لم يكن في العلة معه إلا سيجارة واحدة. أشعلها لنفسه وسرح بنظراته مع سحب الدخان المتصاعدة حوله. ربما فكر بمصر لحظتها.

قرص الشمس يرسى على قمم الجبل ومداخله وأنفاقه (السته) ويرسل إلينا بقايا من أشعة حمراء غروبية، وسحب الخريف تجمع شتاتها وتتدافع حوله، والسفينة تتهاذى بدجلها المهتز صوب الجبل، وكان الجبل قد بدا يقترب، أو أنه خيل لأعيننا المثقلة في عتمة الغروب.

نفوسنا ظمأى، وقلوبنا متلهفة.. أجسادنا متعبة والسواعد منهكة لتوها تخرج من معركة التجذيف.. عيوننا تحرق صوب الجبل، وتلتهمه بصمت من خلف العيون الناعسة بليالي السهر والحلم، والرموش الساجعة على معجزة التحقيق وهو يلوح لها قريباً بعيداً كالخيال.

بعد لحظات لم تكن محسوبة من عمر الزمن.. (تكسر قرص الشمس خلف الجبل، وتمزقت أجزاءه الحمراء شظايا باكية، فتلقفتها سماء الغرب

وابتلعته وليدة وثيدة). تكاثفت سحب الخريف من فوقنا تلملم شملها ودوت انفجارات رعدية مفرعة، وانبرت الرياح تقذف بالسفينة من كل جانب وفي كل اتجاه. تصارخ الأطفال في فزع وانزوا بركن في السفينة مذعورين كالأرانب الصغيرة، واشتد المخاض بالحامل، فأطلقت عدة صرخات مكتومة. اختبأ صالح وزوجته ووهبة في زاوية إلى حين، وفي استسلام حدقت أعينهم فما القدرة صانعة. تأرجحت السفينة على غير هدى، وراحت تضرب في دوامة البحر وقوة الريح وغبش العتمة، فانفلت الزمام من يد الناخوذة. ترهل جسده من التعب، وكفت يداه من على السكان، وانحنى رأسه نصف انحناءة إلى الأسفل حتى كوفيته المعقوفة على رأسه وقعت على القمر. حملنا جثته المترهلة إلى ركن في السفينة. انحنى المساعد الخليل نصف انحناءة بتؤدة وسكينة كأنها صلاة، وبيد مرتجفة رفع الكوفية من قعر السفينة ووضعها على رأسه. وبهمة الشباب، أو من لاح لهم موتاً محققاً فراحوا يتشبثون بالحياة مهما كانت ضآلتها ومرارتها.. سارع المساعد يمسك بالسكان، وأنا والجندي حزام والملازم حسن إلى المجاذيف، لكن الرياح اشتدت وعلا صفيها في قلب السفينة اللحظة، فكانت أقوى من سواعدنا الضعيفة المنهكة، وبالرغم من كل ذلك فقد ظلت تقاوم!!

(الليل يعم ويوغل في جهامته، والريح تعبث في أجسامنا المتجمدة، وتدفع بالسفينة شمال غرب).. وإلى متاهة الأعماق البعيدة. أعين الأطفال تحقق عبر ضوء الفانوس الشاحب في توسل، والحامل تذوب في تأوهات، والمساعد الخليل يطمئنها بكلمات خرساء، ونحن نواصل التجذيف، أو نطرطش بالمياه بما تبقى لنا من دفء سواعد جمدها البارد، فتلطم القطرات الطائشة وجوهنا ورؤوسنا. البحر يفتح أعماقه السحيقة، والأسماك تفغر أفواه الموت. وفي أواخر الليل.. كانت قوارب الصيادين تحيط بسفينتنا المشرفة على الفرق من كل جانب، وعلى أضواء فوانيسهم الواهنة.. أنزلونا واحداً واحداً. الناخوذة جثته منخورة القوى، والمساعد خليل جامداً

نظراته بلون الزجاج، والحامل في أقصى اشتداد المخاض، وأنا والجندي حزام والملازم حسن.. أجساد متضائلة جمدها برد الليل وبقايا نظرات ناعسة تقعي إلى الطائيف جنوب والأطفال بنظرات التوسل تلك. ووهبة وصالح وزوجته كان مازال بهم بعض من حيوية، وبوسعهم تقديم شاي لنا في أقداح مذهبة، وسجائر بلمونت حتى نعود إلى الشاطئ الذي بدأنا منه رحلتنا^{*}.

* يتم تكليف الطلاب والطالبات بتحليل القصة، وتدريبهم على نقد النصوص، من خلال ما تم عرضه من عناصر القصة ومكوناتها.

خاتمة

وعلى نحو ما أسلفنا من حديث موجز عن نشأة الفن القصصي في بعض دول الخليج واليمن، ومن خلال ما عرضناه من نماذج، فصلنا بعضها، وتركنا البعض الآخر حتى يعمل القارئ لهذه النماذج فكره وعقله فيها، يمكننا القول إن نشأة فن القصة القصيرة قد تفاوتت في هذه الدول، فبينما كانت مبكرة في السعودية، لم تشهد قطراً إلا حديثاً، لكن ثمة قواسم مشتركة جمعت بين القصة القصيرة، وبخاصة في دول الخليج العربي، أبرزها:

❖ ارتباط نشأة هذا الفن بما شهدته دول الخليج من طفرة حضارية، تمثلت في اتساع رقعة التعليم، والابتعاث، ونهضة الصحافة والطباعة، والتلاقح الثقافي مع أبناء الوطن العربي، داخل هذه الدول وخارجها.

❖ مع أن نشأة هذا الفن، في كل دول المنطقة، كان على أيدي الرجال من الكتاب والأدباء، إلا أنه من الجدير بالملاحظة أن عدداً كبيراً من الكاتبات، قد ولجن هذا الميدان، وكثيرات رسخن أقدامهن في مضمار القصة القصيرة.

❖ لقيت حركة نشر القصة القصيرة رواجاً نقدياً، إذ استقبل النقاد هذه النماذج، وحظيت باهتمامهم، بل وعقدت الندوات والمحاضرات واللقاءات لمعالجة كتابات أديب بعينه، أو أديبة بعينها.

❖ تتميز لغة القصة القصيرة، من خلال ما اطلعنا عليه من نماذج، بسهولة ووضوح، فلم تنتقل إليها بعد عدوى الغموض الذي حل بلغة الشعر في هذه المنطقة.

❖ عالجت القصة القصيرة في الخليج واليمن، قضايا اجتماعية بالدرجة

الأولى، وإن كانت هناك كتابات قليلة ذات أبعاد فلسفية، إلا أن الطابع العام الذي يمكن أن نسم به هذه القصة، هو الطابع الواقعي، ومن ثم عكست، من بين موضوعاتها، حالة الصراع الحضاري الذي يعيشه أبناء الخليج، بين تراث إسلامي راسخ، وأفكار وتقاليد غربية وافدة.

❖ استفادت القصة القصيرة في الخليج واليمن من التطور الفني الذي عاشته القصة القصيرة في الوطن العربي بأسره، ومن ثم لم تمر القصة بالمراحل التي مرت بها في دول أخرى كمصر وبيروت وغيرها، واختصرت كثيراً من الزمن، لتدخل ساحة فن كتابة القصة القصيرة، بخطى أكثر رسوخاً، وأنضج شكلاً.

❖ ندرت النماذج المترجمة عن القصص الغربي، ربما لأنه لم يعد للترجمة دور، بعد أن شاع التأليف في دول العالم العربي، إذ تأتي الترجمة في الغالب، في المراحل الأولى لنشأة الفن الجديد.

❖ من خلال تطور القصة القصيرة في العقود الثلاثة الماضية، يمكننا أن نتوقع لها مزيداً من الازدهار الكمي، والتطور النوعي، وستشهد القصة الخليجية واليمينية ابتعاداً عن الواقع قليلاً، بعد أن تكررت موضوعاته، وتشابهت قضاياها، لتأخذ أبعاداً فكرية وفلسفية، لتجعلها في مصاف القصة القصيرة العالمية.

الفصل الثالث

فن المسرحية

يمكن القول إن فن المسرحية لم يكن معروفاً في الأدب العربي القديم، وإن وُجد عنصر الحوار في فن المقامة، ولو عرف القدماء هذا الفن لوجدنا له صدى في النقد العربي القديم^(١).

وقد كثرت الآراء حول اختفاء هذا الفن من تاريخ الأدب العربي، إذ أرجع البعض ذلك لأسباب دينية - كما ذهب إلى ذلك المستشرقون - حيث يمنع مفهوم الإنسان في الإسلام من وقوع أي صراع درامي، ولأسباب لغوية - كذلك - حيث لم تكن العربية في القديم تتناسب مع اللغة الدرامية التمثيلية ومتطلباتها، وذهب العقاد إلى أن من أسباب ذلك عدم تعدد أدوار الحياة الاجتماعية في البيئة العربية، إذ يعتمد التمثيل على التجاوب بين الأفراد، وتعدد العلاقات وتنوعها، والحياة البدوية القديمة بعيدة عن ذلك تماماً^(٢).

أما محمد مندور فيعزو عدم معرفة الأدب العربي القديم لفن المسرحية إلى أن إنتاج الفن الدرامي، يقوم على الحوار المتعدد النغمات، والأدب العربي ذو نغمة خطابية ووصف حسي، بحكم البيئة ونمط الحياة، ولذلك كان من الصعب وجود هذا الفن في الأدب القديم^(٣).

١ - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، مرجع سابق، ص ١٦٨.

٢ - عباس محمود العقاد، أثر العرب في الحضارة الأوربية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨، ص ٧٤-٧٥.

٣ - محمد مندور، المسرح، دار الشعب، القاهرة، ١٩٥٩، ص ١٥-١٦.

ويرى توفيق الحكيم أن المسرح يتطلب نوعاً من الاستقرار، والعرب - قديماً - كانوا بدواً رحلاً، لذلك لم يعرفوا هذا الفن، فلما استقروا، التزموا بماضيهم الفكري والأدبي، ولم يحاولوا تغيير المثل الأدبي الأعلى لهم، والمتمثل في الشعر^(١).

وقد ذهب بعض الأدباء والدارسين إلى أن الفن المسرحي قد ارتبط في بداياته بالعقائد الوثنية اليونانية التي يرفضها الإسلام، ومن ثم لم يهتم العرب به، وعزفوا عنه^(٢).

أي أن ثمة عوامل بيئية، وأخرى لغوية، وثالثة دينية، كانت وراء عدم اتجاه العرب في القديم لمثل هذا الفن، وإن حاول البعض اختلاق وجود جذور له في التراث العربي الجاهلي، تمثلت في المواسم الأدبية وما كان فيها من حوارات، وفي القصاصيين وما كان لهم من أدوار تمثيلية، بتجميع الناس لرؤيتها والتجاوب معها، بل ويرى هؤلاء أن ثمة صيغة مسرحية نجدها في أعمال تراثية ذائعة الصيت، مثل رسالة (التوابع والزوابع) لابن شهيد، و(يوم القيامة) لمحمد بن محرز الوهراني (٥٧٥هـ)، وغيرها^(٣).

وليس ثمة غرابة في وجود بذور في العقلية العربية القديمة، هيأت لقبول هذا الفن في العصر الحديث، لكن المؤكد - في اعتقادنا - أن فن المسرحية بشكله المعروف حديثاً، قد دخل الأدب العربي الحديث، عبر بوابات غربية واسعة.

وقد نشأ المسرح العربي في العصر الحديث^(٤) بداية في سوريا على يدي مارون النقاش (١٨١٧-١٨٥٥م)، وكان ذا ثقافة إيطالية فرنسية

١- توفيق الحكيم، الملك أوديب، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٧، ص ١٣٣-١٣٤.

٢- محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص ٤٧٧-٤٧٨.

٣- المرجع السابق، ص ٤٧٩-٤٨٠.

٤- انظر المزيد حول نشأة المسرحية العربية في: حسين علي محمد، الأدب العربي الحديث: الرؤية والتشكيل، مرجع سابق، ص ١٦٨ وما بعدها.

تركية عربية، وكتب أولى مسرحياته (البخيل) عام ١٨٤٨م، وربما أشار في خطبته التي ألقاها عند تقديم هذه المسرحية إلى آثار أوربا عليه^(١).

تم كتب النقاش مسرحيته الثانية (أبو الحسن المغفل أو هارون الرشيد) عام ١٨٥٠م، وهي مأخوذة عن (ألف ليلة وليلة)، وتعتبر المسرحية العربية الأصلية الأولى، ثم كانت مسرحيته الثالثة (السليط المحسود) والتي مثلت عام ١٨٥١م للمرة الأولى، وبدا فيها تأثره بمسرحية (الأمير الغيور) للكاتب الفرنسي (موليير).

وقد جاءت مسرحيات النقاش في لغة غير صحيحة تماماً، إذ كانت خليطاً من الفصحى والعامية الشامية والعامية المصرية، بل والتركية، فاتسم أسلوبها بالركاكة، وكثرت الأخطاء اللغوية فيها.

ثم ظهر في سوريا -أيضاً- أبو خليل القباني، حيث كتب عدة مسرحيات، قام بتلحينها وإخراجها، بل واشترك في التمثيل فيها والغناء، ومنها: (ناكر الجميل)، (عنترة)، (الأمير محمود نجل شاه العجم) وغيرها، وحاول في هذه المسرحيات الاقتراب بالمسرحية من اللغة الفصحى، ومن الجمهور، واستمد موضوعاته من القصص الشعبية، وجمع بين الشعر والنثر.

وإذا كانت مصر قد شهدت بزوغ هذا الفن، في أواخر القرن التاسع عشر، على أيدي جماعة سورية قدمت عدة مسرحيات، كان معظمها مترجماً عن الفرنسية، فإن اليهودي المصري يعقوب صنوع، استطاع أن ينقل فن المسرحية من أوربا إلى مصر، حيث ترجم وألف العديد من المسرحيات، ثم ظهر جورج أبيض منذ عام ١٩١٢م مستفيداً من المسرح الأوربي، محاولاً استقلال المسرح عن الغناء، وجاء بعده نجيب الريحاني الذي تخصص فيما يعرف بفن الملهاة، أو الكوميديا.

١- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، مرجع سابق، ص ١٧٢.

وأبرز كتاب المسرح في بدايات القرن العشرين: محمد عثمان جلال، وأمين صدقي، وبدیع خیری، وقد لعبوا دوراً كبيراً في تمصير المسرح آنذاك.

ويعد توفیق الحکیم من أبرز كتاب المسرح في مرحلة التأصيل، وهو لم يكتف بالتأليف، بل أسهم بشكل بارز في التنظير لهذا الفن، وكانت أولى مسرحياته عام ١٩١٨م بعنوان (الضيف الثقيل).

ويلاحظ ارتباط المسرح النثري العربي بالتاريخ العربي، وربما يرجع ذلك إلى ما يحتويه التاريخ من أساطير وقصص من جانب، وتأثر الكاتب العربي برواد المسرح الغربي الذين عادوا إلى التاريخ والأساطير لاستلهم موضوعاتهم، من جانب آخر.

وبعد أن اتجه الكتاب العرب إلى الواقع الاجتماعي، شهد فن المسرحية ازدهاراً ملحوظاً في العقد السادس من القرن العشرين، وبرز في مصر كتاب مسرحيون من أمثال نعمان عاشور، علي سالم، الفريد فرج، وغيرهم، وعكست المرحلة التالية لذلك تأثر المسرحيين باتجاهات المسرح الغربي وتقنياته، وبرز في ذلك الأديب السوري سعد الله ونوس، وغيره.

أما قصة المسرح في دول الخليج واليمن، فلها شأن آخر، إذ أسهم الجو الفكري الذي ساد المنطقة، وبعد هذه الدول - إلى حد ما - عن التأثيرات الأجنبية، إلى تأخر ظهور هذا الفن، بل وإلى عدم نموه بنفس الدرجة التي شهدتها فنون النثر الأخرى، كالمقالة أو القصة أو الرواية.

وتعد المملكة العربية السعودية أقدم دول المنطقة من حيث نشأة فن المسرحية^(١)، وربما شهدت الخمسينيات من القرن العشرين بدايات التأليف المسرحي، لكن بداية التفكير في تأسيس مسرح سعودي كانت عام ١٩٦٠م، وقد لعب الأديب أحمد السباعي دوراً مهماً في ذلك، وإن لم تحظ

١ - انظر: محمد صالح الشنطي، في الأدب العربي السعودي، مرجع سابق، ص ٥٤٠ وما بعدها.

محاولاته بالنجاح المنشود، وجوبهت بمعارضة رسمية آنذاك، وقد كتبت بعض الأعمال المسرحية في هذه الفترة أبرزها (فتح مكة) للكاتب محمد عبدالله مليباري، حيث استمد الكاتب موضوعها من سيرة ابن هشام، والتزم بالأحداث والوقائع والشخصيات التاريخية الواردة في السيرة.

وشهدت كتابة المسرحية السعودية مرحلة جديدة على أيدي مجموعة من المسرحيين من أمثال إبراهيم الحمدان، الذي درس في مكة والقاهرة وابتعث لدراسة الإخراج الدرامي في أمريكا، وعمل بعد عودته إلى بلاده على تعريب وسعودة العديد من المسرحيات مع إسقاط العنصر النسائي فيها، بعدها كتب مسرحية اجتماعية هزلية بعنوان (قطار الحظ)، وكانت ذات لهجة عامية، ثم كتب (المهابيل)، وهي ذات أسلوب انتقادي ساخر، تعرض فيها لبعض القضايا الاجتماعية آنذاك، كالصحة والتعليم والزواج.

وفي إطار الطفرة التي شهدتها المملكة في شتى المجالات، شهد المسرح -كذلك- طفرة واسعة المدى، وبخاصة بعد إنشاء الجامعات، وتأسيس الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون عام ١٩٧٣م، وبدأت المملكة تشارك في مهرجانات مسرحية عربية، وقامت الفرق المحلية بتقديم عروضها المسرحية، واستفاد المسرح من حركة النهضة العامة التي شملت البلاد، وظهرت في الثمانينيات من القرن العشرين ظاهرة (دراما الأرض)، وهي تلك المسرحيات التي تتناول قضايا العقار في البلاد، وهي القضايا التي شغلت الناس آنذاك، ومن أمثال هذه المسرحيات (عقاقير وعقارات) لعبد الرحمن الحمد، (النص والإنتاج) لسليمان الحماد.

وقد تعددت مضامين المسرحيات السعودية، وكثرت إصداراتها، إذ نجد إحدى عشرة مسرحية في كتاب واحد صدر عن الدار السعودية للنشر عام ١٣٨٩هـ للدكتور عصام خوقير^(١).

١- إبراهيم بن فوزان الفوزان، الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨١، ج٣، ص ١١٠٩-١١١٠.

وشهدت المسرحية السعودية نقلة تقنية بارزة تمثلت في تخفى الكاتب وراء تقنية جديدة للتعبير عن الرؤية، وتم استثمار التاريخ والتراث الشعبي، بل ووجدنا اتجاهًا مسرحيًا رمزيًا تمثل في مسرحية (الجراد) لعلي السعيد.

وفيما يلي نسوق فصلاً من مسرحية (الليل لما خلى) للدكتور عصام خوقير، للوقوف على أسلوب الكتابة المسرحية السعودية في إحدى مراحل نمو هذا الفن النثري في البلاد^(١):

(الفصل الخامس)

المنظر:

حجرة الاستقبال في منزل السيدة شادية (ابنة محمود صابر) والغرفة مؤثثة أثاثاً مترفاً طقماً كاملاً من الكنب الدوار، ومصادر الإضاءة عبارة عن لمبات جانبية (أباجورات فاخرة) وعلى الحائط في أكثر من جانب تابلوهات زيتية، وتتصدر المكان صورة كبيرة للسيد (أنيس إبراهيم) رب البيت وتظهر السيدة (مايسة) شقيقة (شادية) وزوجها السيد (عصام مرزوق) وترى السيدة أم صابر -من دون الجميع- مفترشة الأرض.

شادية: يا أمي ارتفعى هنا على الكنب: ليش جالسة على الأرض؟

أم صابر: لا يا بنتي الله يرضي عليك، أنا مستريحة كده، خليني على مانى والفة، بس روجي أنتي جيبى نصبة الشاهي وخلينا نهرج الين يجو أبوكي وأنيس.

عصام: ليه يا حماتي بس على الأرض -اطلعي على الكنب وانجعصي زي ما احنا مجعوصين.

أم صابر: لا يا خويا أنا والفة أنجعص على الأرض. وخليكم أنتم تتجعصوا

١- نقلاً عن: المرجع السابق، ص ١١٢ وما بعدها.

على الكنية زي ما إنتو والفين.

عصام: والفين من فين يا حماتي: يعني احنا تربية أوروبا. ما احنا كلنا اترابيننا هنا ونشأنا هنا، على الأرض، طول عمرك يا رضا وأنت كدا، بس بنات الأيام الواحدة فيهم لازم تدخل بإيه؟

أوضة نوم، وأوضة صالون وأوضة سفرة طيب تعرفي يا حماتي أن..

مايسة: (مقاطعة) نعم، بنات الأيام دي يعني إيه؟؟ مهو كمان رجال الأيام دي يبغوا كده وأكثر.

أم صابر: معلىش يا بنتي، أصل زماننا غير زمانكم، واللي ماشي هدى الأيام كده مادام كل الناس يبسوو كده خلاص، نسوي زي ما يسوو الناس.

عصام: طيب يا حماتي شوفي إحنا متجوزين لنا قد إيه، ست سنين، عمرك يا عصام يا ابن مرزوق ما أكلت في أوضة السفرة وعلى الطرابيزة إلا لما يكون عندنا ضيوف، الفطور على السفرة المشمع فوق الأرض في الأوضة العربي والغدا شرحه أريح لنا.

مايسة: ما هو أنت، ليه طيب ما تخلينا نجلس على الكرسي والسفرة؟؟

عصام: ياست الحبايب، على الأرض أريح وولفنا على كده، وبعدين الكراسي كده تخلي الجو كأنه رسميات طيب أسأليها يا حماتي، أوضة الصالون عندنا ما تتفتح إلا لما يكون عندنا ضيوف أجانب، لكني حتى صاحباتها في الأوضة العربي.

شادية: يا خويا، بلاش زن إنت كمان، يعني تبغى بيوتنا تكون أقل من بيوت صاحباتنا.

عصام: هو دا السبب، إحنا، وصاحبتنا، يعني صاحباتكم أولاد خواجات مو الطينة من العجينة والخلاط واحد.

شادية: يعني حضرتك تبغي تجلس على الجاعد: وتتام على الأرض، وكمان تشرب من الشربة والزير يا شيخ بلاش رجعية.

عصام: عيني يا عيني على التقديمية، فيها إيه طيب والله العظيم أنا لما أكون عند حماتي ما أشرب إلا من الشربة.

مايسة: أسكتي يا شادية، عصام في البيت جايب لنا مرفع صغير وشراب مدني وزير، وما يتروش في الصيف إلا من الزير.

عصام: لكن نقصت حاجة؟ ثلاجة موجودة: لكن أحب أشرب من الشربة خصوصاً لما تكون باردة، وفي الصيف الدش تنزل مويته في الضهرية زي الكاوية أبرد جسمي من الزير، والعيال كمان والله دايماً يتروشو منه، وحضرتها كمان.

مايسة: طبعاً العيال طالعين لأبوههم.

عصام: طيب وأمهم؟؟؟ ليه تستعمل الزير، ما تخليها في التقديمية وتتسلق بالدش التقدمي في الصيف.

أم صابر: والله يا بنات، أنا مع عصام، ما في أحلى من موية الشربة، باردة طبيعي ولا تلج ولا حاجة الثلاجة صحيح تبرد وتحفظ الأكل ورحمة في البيت لكن ما في زي موية الزير في الصيف.

عصام: إيه الحكاية. إنت تأخذونا في دوكة وهرج، أنا جعت هو عمي متى يجي، وفين أنيس.

شادية: (متتهدة) إيه، أنيس لا تستتوه، زي عوايده ما يجي إلا نص الليل بيتصرمح مع أصحابه سهر وبلوت وما هو داري عن البيت.

أم صابر: إيه الكلام دا يا شادية يا بنتي عيب تقولي كلام زي كده عن رجالك.

شادية: يامى يالله خلىني ساكتة، وهو داري عني: البيت زي اللوكاندة عنده يجي يأكل فيه وينام، في الصبح على الشغل، وفي الظهر على التمشية وفي الليل مع البلوت وأصحابه.

أم صابر: يا بنتي إحمدي ربك، إيش اللي ناقصك، بيتك مفتوح، ومفروش وآكله شاربة، واسمه راجل يدخل عليكى.

شادية: يا أمى يالله بس خلىني ساكتة على همى.

عصام: ليه، قولي، اتفضفضي، واطرشي اللي في قلبك، إحنا أهلية، وأنيس أخويا وصاحبى من الصغر وأمك كلامها في محله.

شادية: هه كلامها في محله والله ما أنتو داريين، طيب أنا في بيت أبويا ما كنت آكله وشاربة، والبيت مفتوح وراجل داخل علينا أبويا الله يخليه بس دا موكل حاجة.

أم صابر: طيب إيه اللي ناقصك. أجل إيه كل حاجة إن كان هو موكل حاجة ؟؟

شادية: يا مى الله يخليكي وبس، الجواز موبس طبخ وأكل وشرب ونوم، وبيت مفروش وتربية عيال، الواحدة تعمل داكله لأنه واجبها بس كمان الواحدة فينا تحب تشعر أن العمل هذا اللي بتعمله يكون له مقابل، يكون فيه اعتراف بالجهد، الواحدة ما يكفيها أن تطبخ وتربي العيال وتتظف البيت لأن في حاجات ثانية، تحب تشعر أن عملها هذا له نتيجة، له ثمن، له مقابل.

أم صابر: والله انقصحتوا يا بنات، يعني إيه له ثمن ومقابل، يعني موظفه براتب.

شادية: طبعاً يا ماما، وظيفة، دي وظيفتي وبراتب، بس الراتب مو فلوس، الراتب شعور طيب، نظرة حانية، كلمة حلوة، ربنا بيقول في فلسفة الزواج

وتشريعه (لتسكنوا إليها، وجعل بينكم مودة ورحمة) هو ذا الراتب اللي كل زوجة تطلبه، السكون إلى الطرف الآخر وفي هذا السكون تتولد المودة والرحمة.

مايسة: يسلم فمك يا شادية (هامسة لزوجها: سامع يا عصام).

عصام: (يرد بالهمس لزوجته): هو احنا لا مواخذه قصرنا.

أم صابر: خليكم معانا يا عصام: هو ذا وقته.

شادية: شايقة يا ماما، هو ذا اللي بقول عليه، ربنا يديمها عليكم نعمة يا عصام ومايسة.

أم صابر: يا بنتي برضة تحمدي ربك، أنيس ما هو من الشباب حقون الأيام دي يعني لا هو خباص، ولا عينه طويلة، ولا مقصر عليك، وعمره ما جالك سكران ولا بات برة.

شادية: لا، الشهادة لله، عمره ما عملها ولا يعرف الحاجات دي ويبصلي ويصوم وكل حاجة.

أم صابر: إحمدي ربك وبنات الرجال لازم يصبروا ويصبروا كثير، ومسيره ربنا يهدي.

عصام: إيه، هو في ضلال علشان ربنا يهديه؟

مايسة: يا سيدي ربنا يهديه ويهدي كل البشر، ويهديك كمان؟

عصام: نعم: يا ست الحبايب؟ يهديني على إيه؟

مايسة: يا سيدي في أحد يكره الهداية؟ ربنا يهدي ما خلق.

أم صابر: يا بنتي يا شادية، الله يرضى عليك، الرجال كدا، في أوله، لكن بعدين مسيره الواحد يعقل، ويشبع، ونفسه توقف، الراجل يرجع لبيته وأهله.

ما هو كمان الراجل في الأيام دي يا بنتي بيشقى علشان يطلع القرش،
هدى الأيام طلوع القرش ما هو سهل.

شادية: بس يا أمي بالله عليك، وأيش دخل طلوع القرش مع تأخير
الواحد وسهره لطلوع الفجر.

أم صابر: يصيب عدوك يا بنتي. هو أنيس بيتأخر لطلوع الفجر؟
يا شيخه حرام عليك إذا كرهتهم حق الله اعطوهم، الساعة خمسة
أكثر ليلة سهرها بره و..

شادية: مين قال أكرهه إنتي كمان، بالعكس، والله العظيم لولا
محبه وغلاوته ما كنت.. لكن إيه دخل السهر في طلوع القرش ياناس
فهموني.

عصام: ما هو يا شادية يا أختي الراجل فينا يشقى ويتعب وأعصابه تتلف في
العمل والمناكفة والمعاناة يجي الليل يحب يرفه عن نفسه ترفيه برئ.

شادية: طيب ما هو إنت بتشتغل برضه وتعاني، ليه ما بتسهر وتترفيه الترفيه
البريء هادا.

عصام: هو أنا قادر، ما هو أختك اللي واقفتلي زي رئيس الحرس، لا نا
قادر أرا..

مايسة: (منتبهة ومقاطعة) زي إيه يا خويا؟ اسم الله اسم الله، اللي يسمع
يقول إنك من البيت للشغل ومن الشغل للبيت..

عصام: للشغل برضه (ضاحكاً).

مايسة: شغل إيه؟

عصام: من البيت للشغل، ومن الشغل لبيت كمان، والاغسيل
الصحون كمان ال..

مايسة: يا سلام اللي يسمعك يقول صحيح، ياخي شادية بتحكي من قلبها وانت دايرها مزاح وضحك.

عصام: يا ناس، أعمل إيه، والله العظيم تلاقوا أنيس مظلوم.

شادية: مظلوم؟ لكن طبعاً، إيش تبغى تقول، علشان راجل زيه وأنتم كده ما تخطو نفسكم والسئات دائماً هم الغلطانين.

عصام: لا لا. دخيلك يا شادية ياختي، لا تفتحي هذا الباب، أنا هنا راجل لوحدي، وانتو ثلاثة نسوان يعني أغلبية.

أم صابر: يا بنتي والله بكره كل شيء يتصلح، والمثل بيقول، يسيل السيل ويرجع حدوده ..

(يسمع جرس الباب الخارجي، ويذهب الخادم لفتح الباب ويدخل السيد محمود صابر، ويسمع صوت أم صابر تحدث).

أم صابر: أبوكم يعني لما كان في شد...

محمود: (وقد سمع ذكره - يردد محاكياً) وظبطته.. بيشرح فيا. نعم طريقتك يا أم صابر أيش نازلة تشريح، هو انتو كده يا سئات، لازم تستعملوا ألسنتكم، ثم ما لقيتوا غيري أنا (الجميع يضحكون ويسلمون مرحبين).

أم صابر: يا شيخ ظلمتني الله يسامحك أنا كنت بانصحهم وأقول لهم على طريقتك في حياتك وشبابك.

محمود: (ضاحكاً) وlish الفضايح، دي؟ ربنا أمر بالستر.

مايسة: (ضاحكة) يا سلام يا بويا، طول عمرك خفيف دم.

محمود: نعم. نعم، علمتك أمك، اللهم أجعله خير، لازم تبغي حاجة وإلا منمرة على حاجة، إسمع يا عصام يا بني، انتبه للحالة دي، الحريم، الواحدة

فيهم أول ما تجر ناعم مع الواحد، قول اللهم أنها ناوية تقدحه على غير قبله.

عصام: أنتم السابقون ونحن اللاحقون يا عمي.

محمود: فين أنيس؟ لابده في المطبخ لابس المريله، الله لا يقطع السر في أهله.

(يسود صمت فجائي، ويلاحظ محمود صابر ذلك، وأن في الأمر شيئاً).

محمود: إيه؟ خير إن شاء الله يا جماعة؟ أنا غلطت في حاجة؟.

(ويتطلع في الوجوه فيرى عيني شادية تترقرق فيها الدموع).

إيه يا شادية يا حبيبتي؟ تعالي في أحضان أبوكي، اللي دايماً كان يدفيكي، تعالي وأنكتي المكاحل كلها (فارداً ذراعيه ويقوم إليها يقبلها ويأخذها ويعلو صوتها نشيحاً).

شادية: ولا حاجة يا بابا، بس أنيس اتغير، ما هو أنيس اللي كنا نعرفه ما سرنا نشوفه غير قليل، حتى الأولاد ما يشفوه إلا وقت الغدا وبس، البيت سار عنده زي اللوكاندة من الصبح يخرج الشغل ويجيي يتغدي وينام وبعد العصر يخرج ويرجع بعد السهرة، وما كان كده أتغير بشكل غريب.

محمود: بس، بس، وحياة اللي خلقك لا أوريه وأخلي رأسه أنضف من صلعة أبوي، بس روي وروني هيا يا بنتي الله أقولك وروني هيه، فينها.

شادية: أيه هي يا بابا اللي أوريك هيا؟

محمود: ضحككتك وابتسامتك؟

شادية: هه (تبتسم والدموع في عينها) أهو.

ومحمود: نعم، نعم؟ على مين؟ هيا دي ابتسامتك؟ ليه هو أنا ما أعرفها دي ابتسامتك أنا أعرفها، وروني وروني كده، ابتسامة شادية الحلوة (تبتسم

ثم تضحك).

محمود: أيوه كده، هادي هيه شادية، وابتسامة شادية، وضحكة شادية بس ما هي عمايل شادية.

أم صابر: أيوه كده يا بنتي فرفشيها، والله الدنيا ما تستاهل الزعل، بس إنتو يا بنات الأيام دي.

عصام: أي والله يا حماتي، الله يقويكي، فهميهم.

مايسة: هو إيه يعني، كل على بنات الأيام دي، ما في على رجال الأيم دي؟

شادية: (مقلد أداء الأغنية) عيني علينا علينا.

محمود: (ساخراً) الله الله، صوتك يا بنتي صحيح ينفع للإذاعة.

شادية: أنتا بتشنع عليا، وإلا على الإذاعة؟

عصام: ليه يعني، تقولي فيها، طيب الإذاعة تقدر، والمستمعين يستاهلوا.

محمود: شوفي يا بنتي، والكلام للجميع خلونا ندردش شويه على ما يجي أنيس إنتي يا شادية يا بنتي بتقولي إن أنيس اتغير عن ما تعرفينه، أنا ما أحب أدافع عنه، لكن أبغى حكمك يكون سليم، وله مبرراته، مثلاً، ليه أنيس اتغير، إيه اللي خلاه يتغير، ثم يعني ما هو محتمل أن تصرفاتك هي اللي دفعت أنيس لكده.

شادية: ليه يا بابا، أنا قدامك أهه، إلى اللي اتغير في شادية؟

محمود: إنت قدامي أهه بشكلك بس، لكن بداخلك، بتصرفاتك المنزلية وتصرفاتك الزوجية مثلاً، أنا ما أعرفها، لكن تعالي، مثلاً ليه بيهرب من البيت؟ لأنه ما بيلاقي فيه اللي بيغاه يروح حيث يلقي اللي بيدور عليه.

شادية: ما هو ذا اللي مجنني، البيت نظيف، وكل شيء مرتب، والأولاد زي الورد لكن إيه بس اللي ما هو لاقيه؟ وحضرته يروح بره، هنا، وهنا الله

يعلم.

محمود: يعلم إيه؟ لا أنيس ما هو من الجماعة دول، أنيس رجل نظيف بيصلي ويصوم ..

شادية: لا يا جماعة أنا ما قصدت حاجة زي اللي فهمتوها بس يعني..

محمود: شوفي يا بنتي، الواحد بيهرب من بيته لو كان ما يلاقي فيه راحة، وهدوء البال مثلاً يجي الظهر ويحب ينام ويعسلها شوية، يلاقي الأولاد يدوشوه ويخلو البيت حريقة يقوم يهرب لمكان فيه هدوء. أو العصر أو المغرب، مثلاً يحب يشرب الشاهي برواقه وراحة بال يلاقي مراته تفتح له موشح من الموشحات إياها وإلا مطالبات، هات وهات، وسوى وأبغى. شادية: لكن يا بابا..

(يسمع صوت مفتاح في الباب يتحرك ثم جلبة وضوضاء: وصوت أنيس يحدث بشويش يا جماعة، لا يا ولد من هنا، أيوه، يالله على الصالون حطه هناك).

أنيس: سلام عليكم، أهلاً عمي أبو صابر، أهلاً حماتي، وعصام الله يا ألف مرحبا بكم.

محمود: إيه دا يا بني إيه الفوضى، والدوشة هادي.

أنيس: فوضى إيه يا عمي، أعمل إيه، تليفزيون كل الناس جابو تليفزيون، والجيران جابو تليفزيون والأصحاب جابو تليفزيون، قلت كمان أنا أجيب تليفزيون اللي أقل منا جابو تليفزيون اشمعني إحنا يعني.

محمود: (يتبادل نظرة ذات معنى مع ابنته شادية) يعني يا ابني لازم ترهق نفسك وميزانيتك، المثل يقول (على قد لحافك مد رجليك).

أنيس: لحاف إيه يا عمي، الحمد لله اللحاف أصبح بطانية ومرتبة.

محمود: قصدك إيه، أخذت علاوة؟ وبرضه حتى العلاوة تعمل إيه.

أنيس: لا والله يا عمي، أصلي أنا لقيت نفسي في الفترة من العصر إلى الليل فاضي يعني ما عندي شغل غير الصرمحة، زهقت، ولقيت عمل إضافي في مكتب الأستاذ (نبيل المدني) المحاسب القانوني عرض عليّ عمل في مكتبه باعتبار تخصصي محاسبة وتأمين، قبلت العمل عنده يومياً من الساعة أحد عشر إلى الساعة أربعة من الليل ما عدا ليلة الجمعة وبراتب محترم جداً، قلت لنفسي أهو دخل حلال زلال وصيانة من الصرمحة والممل، واليوم قبضت ورحت دفعت أول قسط للتليفزيون وجبته معاً.

محمود: (يتبادل مع ابنته شادية نظرة خاصة) والله يا أنيس يا بني إنت مظلوم، ولا أنت داري، وظالم نفسك مع غيرك، في الصباح شغل إلى الظهر وتجي تتغدي ويادوبك ترتاح شوية تخرج على عمل ثاني، تعب في تعب. وأهلك وأولادك ما يشبعوا منك ولا يتهنو بيك، ويعني هي الحياة فلوس ودخل و..

أنيس: بالعكس يا عمي، أنا في عملي بعد الظهر والله عمري ما فكرت في حكاية الفلوس، بس الفراغ اللي كنت أعيشه ابتداءً يجعلني أحس بالملل وأحس بالقعود، القعود اللي يفقد الأشياء جديتها وحيويتها صدقني أنا بدأت أحس فعلاً بالملل من الروتين بل في كل حياتي حتى في بيتي، خلص الهرج بيني وبين مراتي والعيال، اللي تصبح فيه تمسي فيه، الحقيقة أنا خفت على نفسي خفت على بيتي وعلشان كده، أول ما كلمني الأستاذ (نبيل) وافقت بسرعة منها أحسن مركزي المالي، وأهم من كده أشغل وقتي. تصور يا عمي أصبحنا نشتاقي ليوم الخميس والجمعة، كفاية أنه أصبح فيه عنصر الشوق موجود بعد ما الممل كاد يخلق علاقاتنا المنزلية.

عصام: يا لله يا جماعة العشاء، موتونا من الجوع.

(يذهب الجميع إلى حجرة الطعام يتناولون العشاء ويستمر الحديث)

أم صابر: تسلم إيدك يا شادية، صحيح بنت أمك، طيبخ يسوى ويستاهل

بفتيك لكن محترم.

مايسة: صحيح يا ماما، وإيه كمان لا تتسي البامية، مسقعة تأكلي أصابعك وراها، كيف طريققتها على فكرة.

عصام: إيه؟ هيا شغلة يعني؟ أنا أقولك كيف تتسوي الـ.

محمود: الله، الله، أنت حصلتنا بخير وسلامه؟ من متى دخلوك المطبخ، صحيح، صدق المثل اللي قال: أن الرجل يقضي نصف عمره عازب لحد ما يتجوز وبعد الزواج يقضي نصف عمره الباقي في المطبخ إنما في الحقيقة أكله محترمة، لولا أن أنيس في شغل بره زي ما عرفنا كنت قلت له تسلم إيدك لكن على العموم برضه تسلم إيدك، يا الله يا حبيبي المطبخ ينتظرك غسيل الصحون والنحاس وربنا ما يقطع السر من أهله.

أنيس: لا ياعمي، إحنا ربنا ريحنا من الهم هذا، وسعها علينا واشترت من مدة أسبوع مكنة غسيل الصحون والملاعق.

محمود: (ينظر إلى ابنته شادية نظرة ذات معنى) ربنا يزيدك ويوسع عليك، ويلهمنا الحمد والشكر صدق رسول الله هيه الحمد لله سفرة دائمة.

(الجميع يتركون سفرة الطعام حامدين ومستزيدين).

شادية: اتفضلوا على الصالون للشاهي.

محمود: إيه يا جماعة الساعة سارت نصف الليل، متى نروح بيوتنا.

أنيس: بدري لسه، تشرب الشاهي وبعدين تروح، ثم الشاهي جاهز.

(مناديا على زوجته) يا الله يا ست الحبايب هاتي الشاهي بسرعة.

أم صابر: (وهم يتناولون الشاهي) إن شاء الله ربنا يعيد اجتماعنا عند الحبيب (تأمين من الجميع إن شاء الله).

محمود: بالمناسبة دي، تعرف يا أنيس يا أبني أنا بتهياً لى أنك بعد المجهود الكبير اللي بتبذله لازمك أجازة تقضيها بره، ترفه عن نفسك وتهدي

أعصابك، وأعصاب شا..

شادية: (مقاطعة) كفاية يا بابا (تقوم خارجة وفي عينيها دموع وفي صوتها نبرة بكاء).

أنيس: طبعاً إن شاء الله، وبينني وبينك، أنا أجازتي الإدارية صدرت بس منتظر تخلص الميزانية مع الأستاذ (نبيل) وبعد شهر إن شاء الله نزور أنا وشادية والعيال تركيا واليونان ومن هنك على أوروبا أجازة ثلاثة شهور. عن إذنكم أروح أشوف شادية أيش بها.

محمود: يا الله يا جماعة نستأذن ونسيبهم، خلاص هم يصفو مشاكلهم بعد ما عرفنا كلنا حقيقة أنيس، وعرفت شادية حقيقة تفكيرها - الجميع (يا الله يا أنيس يا الله يا شادية إحنا خارجين مع السلامة من الداخل) يا جماعة أصبروا شوية دقيقتين بس احنا جايين.

محمود: لا لا خليكم إنتم، البيت بيتنا وأنتم أولادنا ومع السلامة.

شادية وأنيس: يا جماعة بدري إيه الحكاية كده بسرعة.

محمود: (يمسك أذن ابنته ويهمس) ما قلت لك مظلوم، يا الله روعي صالحيه من غير ما يدري.

شادية: (تقبل يد أبيها) ربنا يخليك يا بويا طول عمرك تعلمنا ولا يحرمننا منك".

أما عن المسرح في سائر دول الخليج واليمن، فتتفاوت درجات ازدهاره من قطر إلى آخر، فهو نشط في الكويت مثلاً، وينمو في قطر، ويسير سيراً بطيئاً في البحرين أو عمان.

ففي الكويت، يعد حمد عيسى الرجيب^(١) عالماً من أعلام المسرح الكويتي ورواده، بل هو أول رائد للحركة المسرحية الكويتية، بالإضافة إلى قيامه بالتمثيل والإخراج، وهو الذي طرح فكرة إنشاء دار للعرض المسرحي في كل منطقة سكنية من بلاده، ويعتبر الرجيب أول من عالج الكتابة المسرحية الكويتية بالفصحى.

ومن أبرز مسرحياته، مسرحية (من الجاني) نشرت عام ١٩٥٧م، وحاول فيها معالجة بعض الأوضاع الاجتماعية في العالم العربي، فتناول مشكلة الجهل، وسعى لنشر دعوة محو الأمية بين الناس.

وله مسرحية اجتماعية أخرى بعنوان (خروف نيام نيام)، نشرت عام ١٩٥٧ بمجلة (البعثة)، وعرضت على المسرح الكويتي عام ١٩٨٢م، وهي ترسم نماذج بشرية كويتية في قطاع العمل الوظيفي.

ويشهد الواقع المعاصر نهضة مسرحية كويتية من خلال اتساع حجم التأليف المسرحي من جانب، وتزايد العروض المسرحية وانفتاح المجتمع الكويتي على هذا الفن من جانب آخر، وأسهم في هذه النهضة وجود مجموعة من الممثلين المسرحيين الكويتيين الموهوبين الذين استطاعوا أن يلعبوا دوراً في تقريب هذا الفن الجديد من نفوس وعقول الجمهور الكويتي.

وفي قطر -مثلاً- مازال فن المسرحية طفلاً يحبو على أرض الأدب، على الرغم من تشجيع الدولة له، سواء برصد الاعتمادات المالية، أو بتشجيع

١- عبدالله بن أحمد الشباط، مرجع سابق، ص ١٧٥، وما بعدها.

الكفاءات والمواهب المسرحية، وبخاصة أن المجتمع القطري أكثر انفتاحاً من الناحية الاجتماعية، عن نظائره من مجتمعات الخليج الأخرى.

وأبرز كتاب المسرح القطري -كماً وكيفاً- الكاتب عبدالرحمن المناعي^(١)، وله مجموعة من المسرحيات أهمها: أم الزين (١٩٧٥م)، باقي الوصية (١٩٧٦م)، هوبيل يا المال (١٩٧٦م)، الجريمة (١٩٧٨م) وهي مقتبسه عن مسرحية إنجليزية بعنوان (زيارة مفتش) للكاتب بريسلي، المغني والأميرة، وهي مقتبسه -كذلك- عن قصة لعلي عبدالله خليفة بنفس الاسم، وهي المسرحية الوحيدة التي كتبها المناعي بالفصحى حتى عام ١٩٧٨م.

وإذا كانت مسرحية المناعي الأولى (أم الزين) تصور أحداث الفترة الانتقالية بين عهدين: عهد البحر وعهد النفط، فإن مسرحية (المغني والأميرة) ذات طابع رمزي، ذات إسقاطات على الواقع القطري^(٢).

إن فن المسرحية في دول الخليج واليمن، بحاجة إلى دراسات مستقلة، تؤرخ له من جانب، وتعرف به من جانب آخر، وتكشف عما فيه من أعمال وإبداعات تستحق الثناء والتقدير.

وإذا كنا قد واجهنا صعوبة في الوصول إلى (المسرح الخليجي)، فإن الطريق أكثر وعورة للوصول إلى المسرح اليمني، وإن كنا قد عثرنا على مسرحية شعرية للأديب اليمني محمد عبده غانم، إلا أنها تبتعد عن معالجتنا هنا للفن المسرحي، كفن نشري.

١- انظر: محمد عبدالرحيم كافود، الأدب القطري الحديث، مرجع سابق، ص ١٤٤ وما بعدها.

٢- تحليل هاتين المسرحيتين في: المرجع السابق، ص ١٤٥ وما بعدها. ولم نعثر على أي نص مسرحي قطري نستشهد به في هذا المقام.

إن فن المسرحية في دول الخليج واليمن بشكل عام، وفي معظم هذه الدول، لم يصل بعد إلى مرحلة النضج التام، ولا يرجع ذلك -في اعتقادنا- إلى عجز الأدباء عن الكتابة في هذا الفن، وإنما للبيئة الثقافية المسيطرة على المنطقة، فالكاتب المسرحي عندما يكتب عملاً مسرحياً، إنما يكتبه وهو يضع نصب عينيه تمثيل هذا العمل على خشبة المسرح ذات يوم، أما إذا كان هذا الأمل مستحيلاً، أو ضعيفاً، فإنه بلاشك يجعل الكاتب ينصرف عن خوض غمار هذه المحاولة الأدبية.

وبقدر ما يفتح المجتمع ثقافياً واجتماعياً، بقدر ما سيزدهر فن المسرحية في دول الخليج.

ويتضح لنا من القليل الذي توصلنا إليه حول فن المسرحية، أن معظم ما كتب حتى الآن يعالج قضايا اجتماعية من جانب، وغلبت عليه العامية من جانب آخر.

كما يتضح لنا أن السعودية والكويت قد قطعتا شوطاً كبيراً في تطوير فن المسرحية، وإن كنا مازلنا ننتظر المزيد، ونحن على يقين من أن هذا الفن سيزدهر، كما ازدهرت سائر فنون الأدب على نحو ما قدمنا، شعراً ونثراً.

المصادر والمراجع

- ❖ إبراهيم بن فوزان الفوزان،
الأدب الحجازي بين التقليد والتجديد، مكتبة الخانجي، القاهرة،
١٩٨١.
- مرحلة التقليد المتطور في الشعر السعودي الحديث في منطقة نجد،
د.ن، الرياض، ١٩٩٨.
- شعراء التقليد المتطور وشعرهم في المنطقة الشرقية، د.ن، الرياض،
١٩٩٨.
- إقليم الحجاز وعوامل نهضة، د.ن، الرياض، ١٩٩٨.
- ❖ إبراهيم بو ملح،
الشيخ محمد نور رائد التعليم في الإمارات، سلسلة أعلام من الإمارات،
منشورات ندوة الثقافة والعلوم، دبي، ١٩٩٢.
- ❖ إبراهيم محمد إبراهيم،
التعليم النظامي وغير النظامي في المملكة العربية السعودية، جدة،
١٩٨٥.
- ❖ أحمد أبو الفضل عوض الله،
محمد بن عثيمين شاعر الملك عبدالعزيز، مطبوعات دار الملك
عبدالعزیز، الرياض، ١٩٧٩.
- ❖ أحمد بن محمد الشامي،
من الأدب اليمني: نقد وتاريخ، دار الشروق، ١٩٧٤.

❖ أحمد محمد الشامي،

قصة الأدب في اليمن، منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع
والنشر، ١٩٦٥.

❖ بكري شيخ أمين،

الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، دار العلم للملايين،
بيروت، ط٦، ١٩٩٤.

❖ توفيق الحكيم،

أو ديب ملكاً، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٧.

❖ ثابت ملكاوي،

الرواية والقصة القصيرة في الإمارات: النشأة والتطور، إصدارات
المجمع الثقافي، أبو ظبي، د.ت.

❖ حسين علي محمد،

الأدب العربي الحديث: الرؤية والتشكيل، مكتبة الرشد، الرياض،
٢٠٠٤.

❖ حلمي محمد القاعود،

النقد الأدبي الحديث: بداياته وتطورات، دار النشر الدولي، الرياض،
٢٠٠٦.

❖ خالد بن قاسم الجريان وعبدالله بن عيسى الذرمان،

الشيخ أحمد بن علي آل الشيخ مبارك: رائد الأدب الأحسائي، حياته
وأدبه، الأحساء، ١٤٢٣هـ.

❖ راضي صدوق،

نظرات في الأدب السعودي الحديث، دار طويق للنشر والتوزيع، الرياض،
١٩٩٣.

❖ الرشيد بوشعير،

الشعر العربي الحديث في منطقة الخليج، دار الفكر المعاصر، بيروت،
دار الفكر، دمشق، ١٩٩٧.

❖ ساعد خضر العرابي الحارثي،

الإعلام السعودي: النشأة والتطور، القمم للإعلام، الرياض، ١٩٩٨.

❖ س. موريه،

الشعر العربي الحديث (١٨٠٠-١٩٧٠)، ترجمة وعلق عليه: شفيع
السيد وسعد مصلوح، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٣.

❖ سعود عبدالكريم الفرج،

شاعرات معاصرات من الجزيرة والخليج، الدار السعودية للنشر والتوزيع،
جدة، ٢٠٠٥.

❖ شوقي ضيف،

المقامة، القاهرة، ١٩٧٦.

❖ صابر عبدالدايم،

موسيقى الشعر بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣،
١٩٩٣.

❖ الطاهر أحمد مكي،

القصة القصيرة: دراسة ومختارات، دار المعارف، القاهرة، ط٢،
١٩٧٨.

❖ طه وادي،

(تحولات الأزمنة وتعارضات الحداثة في شعر الخليج المعاصر) في:
كتاب ندوة الأدب في الخليج العربي، ج٤، منشورات اتحاد كتاب
وأدباء الإمارات، ١٩٩١.

❖ عباس محمود العقاد،

أثر العرب في الحضارة الأوربية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨.

❖ عبدالرحيم أبو بكر،

الشعر الحديث في الحجاز، دار المريخ، الرياض، د.ت.

❖ عبدالحميد إبراهيم،

القصة اليمنية المعاصرة (١٩٣٩-١٩٧٦)، دار العودة، بيروت، ١٩٧٧.
ألوان من القصة اليمنية المعاصرة، دار العودة، بيروت، د.ت.

❖ عبدالعزيز الدسوقي،

جماعة أبوللو وأثرها في الشعر الحديث، الهيئة المصرية للتأليف،
١٣٩١هـ.

❖ عبدالعزيز محمد الفيصل،

مع التجديد والتقليد في الشعر العربي، د.ن، ١٩٩٣.

❖ عبداللطيف محمد السيد الحديدي،

فن المقال في ضوء النقد الأدبي، د.ن، ط٣، ٢٠٠٢.

❖ عبدالقدوس الأنصاري،

قصة نشوء الابتعاث إلى الخارج، ضمن الكتاب الفضي للمنهل في ٢٥
عاماً، ١٣٧٩هـ.

❖ عبدالله بن أحمد الشباط،

أدباء وأدبيات من الخليج العربي، الدار الوطنية الجديدة، الخبر،
١٩٩٩.

❖ عبدالله الحامد،

الشعر في ظلال حركة الإمام محمد بن عبدالوهاب، منشورات النادي
الأدبي بالرياض، كتاب الشهر (٦١)، ١٩٧٩.

الشعر في الجزيرة العربية خلال قرنين ١١٥٠-١٣٥٠هـ، د.ن، ١٩٨١.

❖ عبدالله الحامد العلي،

الشعر في الجزيرة العربية، دار الكتاب السعودي، الرياض، ١٩٨٦.

❖ عبدالله الصالح العثيمين،

تاريخ المملكة العربية السعودية، مكتبة العبيكان، الرياض، ط٢،
ج٢.

❖ عبدالله الطائي،

الأدب المعاصر في الخليج العربي، معهد البحوث والدراسات العربية،
القاهرة، ١٩٧٣.

❖ عبدالله عبدالجبار،

التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية، معهد الدراسات
العربية، القاهرة، ١٩٥٩.

❖ عبدالله محمد الزيد،

التعليم في المملكة العربية السعودية: أنموذج مختلف، د.ن، ط٣،
١٩٨٤.

❖ عبد المنعم تليمة،

مقدمة في نظرية الأدب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة،
٢٠٠٠.

❖ عثمان الصالح العلي الصوينع،

حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر، ج١، د.ن، ١٩٨٧.

❖ عطاء كفاقي،

المقالة الأدبية ووظيفتها في العصر الحديث، هجر للطباعة والنشر،
القاهرة، ١٩٨٥.

❖ علي عشري زايد،

عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الشباب، القاهرة، ط٣،
١٩٩٧.

❖ عمر الطيب الساسي،

الموجز في تاريخ الأدب السعودي، تهامة، جدة، ١٩٥٦.

❖ فؤاد قنديل،

فن كتابة القصة القصيرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة
كتابات نقدية (١٢٣)، القاهرة، ٢٠٠٢.

❖ ماهر حسن فهمي،

تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج، مؤسسة الرسالة، بيروت،
١٩٨١.

❖ محمد بن أحمد العقيلي،

من أدب الجزيرة: بحوث ودراسات، كتاب النادي الأدبي الثقافي (٢٠)،
جدة، ١٩٨٤.

❖ محمد جلاء إدريس،

الأدب السعودي الحديث، مكتبة الرشد، الرياض، ٢٠٠٦.

❖ محمد حسن الحربي،

تطور التعليم في الإمارات العربية المتحدة، مطابع البيان التجارية،
الإمارات العربية المتحدة، ١٩٨٨.

❖ محمد بن سعد بن حسين،

الأدب الحديث: تاريخ ودراسات، دار عبدالعزيز آل حسين، الرياض،
ط٦، ١٩٩٧.

❖ محمد صالح الشنطي،

القصة القصيرة المعاصرة في المملكة العربية السعودية، دار المريخ،
الرياض، ١٩٨٧.

الأدب العربي الحديث، دار الأندلس، حائل، ط٤، ٢٠٠٣.

في الأدب العربي السعودي، دار الأندلس، حائل، ٢٠٠٣.

في النقد الأدبي الحديث، دار الأندلس، حائل، ط٢، ٢٠٠٤.

❖ محمد بن عبدالرحمن الشامخ،

النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية، دار العلوم للطباعة والنشر،
الرياض، ط٣، ١٩٨٨.

❖ محمد عبدالله العوين،

المقالة في الأدب السعودي الحديث، الرياض، ١٩٩٢.

❖ محمد عبدالرحيم كافود،

النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي، دار قطري بن الفجاءة للنشر
والتوزيع، الدوحة، ١٩٨٢.

الأدب القطري الحديث، د.ن، ط٢، ١٩٨٢.

❖ محمد عبدالله سلمان،

التعليم في عهد الملك عبدالعزيز، الأمانة العامة للاحتفالات بمرور
مائة عام على تأسيس المملكة، الرياض، ١٩٩٩.

❖ محمد علي السنوسي،

الأعمال الكاملة، نادي جازان الأدبي، جازان، ١٩٨٣.

❖ محمد علي السنوسي ومحمد أحمد العقيلي،

شعراء الجنوب، مطبعة الكمال، عدن، د.ت.

❖ محمد عبدالمنعم خفاجي،

دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الطباعة المحمدية
بالأزهر، القاهرة، د.ت.

❖ محمد غنيمي هلال،

الرومانتيكية، دار العودة، بيروت، ١٩٨٦.

الأدب المقارن، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٣، د.ت.

❖ محمد مندور،

الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.

❖ محمد منير موسى،

التعليم في دول الخليج العربية، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٩.

❖ محمد يوسف نجم،

فن القصة، دار الثقافة العربية، بيروت، د.ت.

فن المقالة، دار بيروت، ١٩٦٠.

❖ مفرح إدريس أحمد سيد،

الشعر الاجتماعي في المملكة العربية السعودية منذ نشأتها حتى عام ١٣٩٥هـ: دراسة تحليلية فنية، النادي الأدبي بالمدينة المنورة، ٢٠٠٢.

❖ منير العجلاني،

تاريخ البلاد السعودية: دار الكتاب العربي، بيروت، ج١، ط١، د.ت.

❖ مجموعة من الكتاب العرب،

إضاءات نقدية: عبدالعزيز المقالح، دار العودة، بيروت، دار الكلمة، صنعاء، ١٩٧٨.

❖ نواف بن صالح الحليسي،

حكمة الملك عبدالعزيز في إدارة الدولة، الرياض، ١٤١٨هـ.

❖ نورية صالح الرومي،

الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور، شركة المطبعة العصرية، ومكتباتها، الكويت، ١٩٨٠.

❖ وليد محمود خالص،

الأدب في الخليج العربي: دراسات ونصوص، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ٢٠٠٤.

❖ يوسف حسن نوفل،

قراءة في ديوان الشعر السعودي، النادي الأدبي بالرياض، كتاب الشهر (٣٠)، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

❖ يوسف الشاروني،

القصة تطوراً وتمرداً، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية (٣٨)، القاهرة، ١٩٦٥.

الفهرس

رقم الصفحة	الموضوع
٥	تمهيد
٧	عوامل النهضة في الخليج العربي وأثرها في الأدب
٤٧	الباب الأول،
٤٧	اتجاهات الشعر الحديث في منطقة الخليج واليمن
٥١	الفصل الأول، الاتجاه التقليدي
٥٢	أولاً : التيار التقليدي (الاتباعي) المحافظ
٦١	ثانياً : التيار التقليدي (الاتباعي) المجدد
٧٣	الفصل الثاني، الشعر في مرحلة التجديد
٧٧	❖ عوامل التجديد في أدب الخليج واليمن
٧٩	❖ اتجاهات التجديد في الشعر:
٧٩	أولاً : التيار الوجداني (الرومانسي)
١١٥	ثانياً : التيار الواقعي
١٤٥	ثالثاً : التيار الحداثي
١٦٣	الباب الثاني،
١٦٣	من فنون النثر الحديث في دول الخليج واليمن
١٦٧	الفصل الأول، فن المقالة
٢١٥	الفصل الثاني، فن القصة القصيرة
٢٥٧	الفصل الثالث، فن المسرحية
٢٧٩	المصادر والمراجع



مكتبة المتنبي
AL MOTANABI BOOK SHOP

الدمام - شارع المستشفى المركزي هاتف : ٨٤١١٣٩٥ / ٨٤١٣٠٠٠ فاكس : ٨٤٣٢٧٩٤
ص.ب : ٦١٠ الدمام ٣١٤٢١ المملكة العربية السعودية

Bibliotheca Alexandrina



0686170